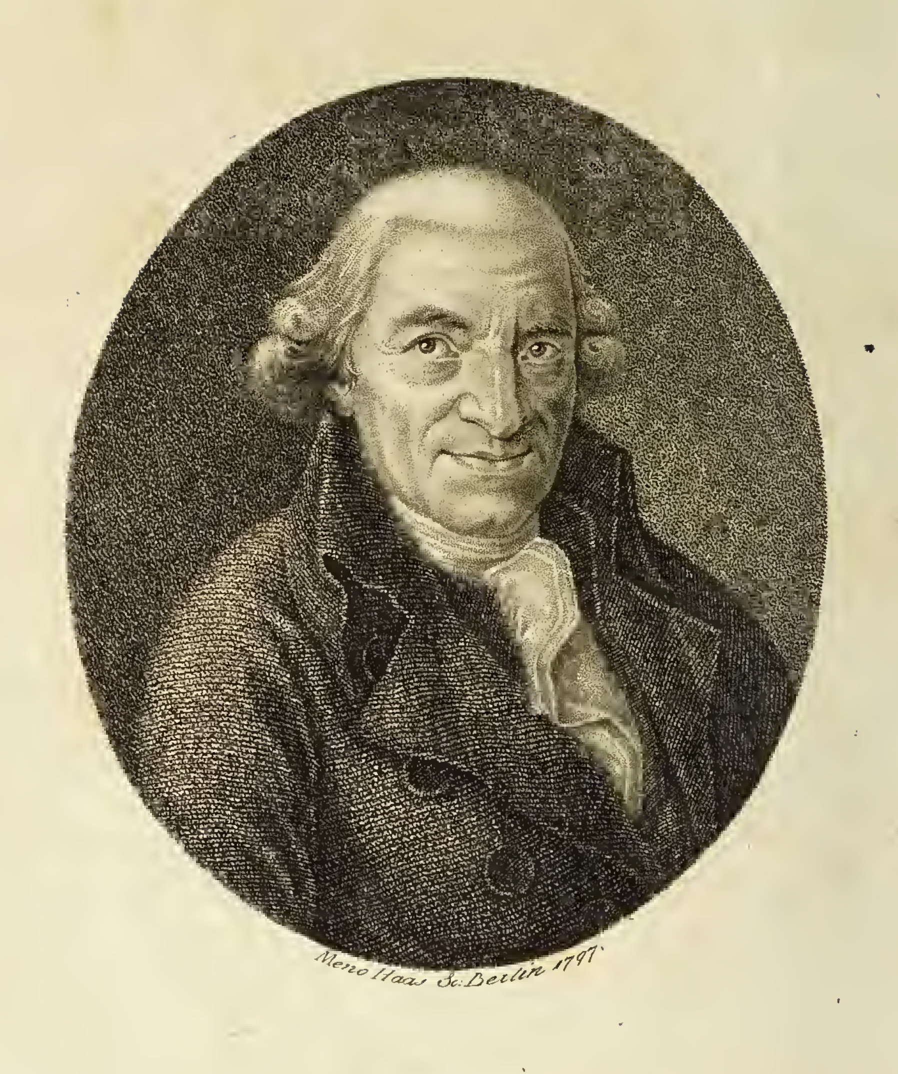


KARL FASCH

Lyceum
der schönen Künste.



Ersten Bandes, erster Theil.

Berlin.
Bei Johann Friedrich Unger.
1797.

I.

Deukalion.

(Ovid. Metam. I, 260—415.)

Jezo beschloß der Vater, das frevle Geschlecht zu vertilgen
Unter der Flut, Plazregen vom ganzen Himmel entsendend.
Eilend sperrt er nunmehr in des Aeolus Höhlen den Nordwind,
Und was sonst für Hauche den Zug der Gewölke verscheuchen.
Notus allein wird gesandt, und mit triefenden Schwingen entfleugt er,
Sein scheuseliges Haupt pechschwarz in Dunkel gehüllet;
Schwarz von Güssen der Bart; den greisenden Haaren entströmt Flut;
Nebel umlagern die Stirn, ihm thauts von Gefieder und Busen:
Und wie in breiter Hand abhangende Wolken er drückte,
Donnert es; dicht nun stürzen die Regenschauer vom Äther.
Auch die Botin der Juno, mit mancherlei Farben bekleidet,
Iris schöpft nun Gewässer, und reicht den Wolken die Nahrung.
Schon sind die Saaten gestreckt, schon liegen beweint des Bestellers
Wünsch' und Gelübd' und des Jahrs langwieriger Schweiß ist verloren.

Nicht vom Himmel allein zürnt Jupiter; sondern ihm sendet
Sein blaulockiger Bruder des Meers mithelfende Fluten.
Schnell die Götter der Ströme berufet er. Als sie versammelt
Nun den Palast anfüllten des Königes: Langer Ermahnung,
Sprach er, bedürfen wir nicht. Willfahrt mit aller Gewalt nun!
Solches ist noth! Eröfnet die Wohnungen eures Gestrudels,
Räumt die Dämme hinweg, und spornt die entzügelten Ströme!

Jener gebots; sie kehren zurück, und lösen der Quellen
Mündungen: und mit Getümmel entrollen sie all' in die Meerflut.
Selbst nun schwang in die Veste der Gott den gewaltigen Dreizack;
Und sie erbebt', und spaltete Raum weitbusigen Wassern.
Über die Bord' entstürzen durch offene Felder die Ströme;
Und mit der Saat Weinbäume zugleich, und das Vieh; und die Männer
Raffen sie, Wohnungen auch, und der Götter geheiligte Kammern.
Wenn ja der Häuser noch eins ausdauerte, und unerschüttert
Trozte dem Jammergeschick; doch überwallte den Giebel
Höhere Flut, und es wankten im drückenden Strudel die Thürme.
Nirgend erschien durch Grenzen das Meer und die Erde gesondert:
Offene See war alles, und flutete sonder Gestad' auf.
Einer erklimmt den Hügel voll Angst; der andere rudert
Dort im gebogenen Kahn, wo er jüngst Pflugstiere gelenket.
Über die Saaten hinweg und das eingesunkene Landhaus

Schiffen sie dort, und fangen den Fisch in dem Wipfel der Ulme.
Oft, wie es trift, wird der Anker in grünende Wiesen geheftet;
Oft auch scharrt anstoßend der Kiel an dem unteren Weinberg.
Und wo eben ihr Gras die schmächtigen Ziegen gerupfet,
Lagern jezt den gedunsenen Leib misförmige Robben.
Nereus Töchter erstaunen, die Hain', und die Städt', und die Häuser
Unter den Wellen zu sehn; in dem Bergwald' hausen Delfine,
Springen in hohem Gezweig', und stoßen an bebende Eichen.
Schafe durchschwimmet der Wolf; gelbmähnige Löwen und Tiger
Führet die Flut; nichts frommt die Gewalt des Blizes dem Eber,
Nichts dem enttragenen Hirsche der leichtgehobene Schenkel.
Lange nach Erd' umfliegend, wo auszuruhen vergönnt sei,
Sinkt mit ermatteten Schwingen ins Meer der streifende Vogel.
Über die Höhn stieg tobend der Tief' unermeßlicher Aufruhr,
Und von befremdender Brandung erscholl das geschlagene Berghaupt.
Meist entraft das Gewoge die Sterblichen: welcher die Woge
Schonete, diese bezähmen mit dürftiger Nahrung den Hunger.
Zwischen Hämonias Flur und der attischen breitet sich Phocis,
Ehmals fruchtbares Land, da es Land war; aber anizo
Meer, und ein breites Gefilde der schnell einbrechenden Wasser.
Siehe da klimmt zu den Sternen ein Berg mit doppeltem Gipfel,

Schrof, Parnasus genannt, und überschauet die Wolken.
Als Deukalion hier (denn das Übrige deckte die Meerflut)
Samt dem vermähleten Weib' anhaftete, fahrend im Schiflein;
Flehn den corycischen Nymfen sie beid', und den Mächten des Berges,
Themis auch, der erhabnen Verkündigerin am Orakel.
Nie war besser gesinnt, noch mehr auf Billigkeit achtend,
Irgend ein Mann, nie frömmer ein Weib in Verehrung der Götter.

Jupiter, der weitsumpfend den überschwemmeten Erdkreis,
Und nur überig sah von so viel Tausenden Einen,
Und nur überig sah von so viel Tausenden Eine:
Ganz unsträflich sie beid', und beid' Anbeter der Gottheit;
Trieb die zerstreuten Gewölk', und die regnenden Lüfte mit Nordwind
Reinigend, zeigt' er dem Himmel die Erd', und der Erde den Himmel.

Ausgezürnt hat endlich das Meer. Hinlegend den Dreizack,
Sänftigt der Herscher die Wog'; und ihn, der empor aus dem Abgrund
Ragte, die Schultern bedeckt mit angewachsenen Muscheln,
Ruft er, den bläulichen Triton, heran; und die Schneckendrommete
Heißt er ihn füllen mit Hauch, und zurück durch lautes Geschmetter
Brandungen rufen und Ström'. Er faßt das gehöhlete Meerhorn,
Welches gedreht in die Breit' anwächst von der untersten Windung:
Welches Horn, wann Athem auch mitten im Meer es empfangen,

Alle Gestad' umhallt vom Niedergang bis zum Aufgang.
Jezt auch, sobald es den Mund im triefenden Thaue des Bartes
Rührte dem Gott, und gehaucht ausrief den befohlenen Rückzug,
Ward es von allem Gewässer der Land' und der Meere gehöret;
Und so weit das Gewässer es hörete, ward es gebändigt.
Schon hat Ufer das Meer; voll wallen die Ström' in den Betten;
Niedriger rollen die Bäche; hervor gehn sichtbar die Hügel;
Mählich steigt das Gefild', und wächst aus versiegenden Wassern;
Und nach daurender Frist hebt endlich der Wald die entblößten
Wipfel empor, und zeigt nachbleibenden Schlamm auf den Blättern.
Hergestellt war die Erde. Doch jezt die Leere betrachtend,
Und wie in Todtenstille der Welt Einöde verstummt war,
Sprach Deukalion so mit quellender Thräne zu Pyrrha:
O du, Schwester und Weib, du Einzige jezo der Frauen,
Welche gemeinsamer Stamm mir erst, und vervetterte Sippschaft,
Dann das Lager verband, nun selbst die Gefahr mir verbindet!
Rings in den Landen der Welt, die der Morgen bestralt und der Abend,
Sind wir beide das Volk; das Übrige raubte die Meerflut!
Nicht ist auch noch jezo die Sicherheit unseres Lebens
Völlig gewiß; uns schrecken hinfort noch Wolken die Seele.
Was, wenn ohne den Gatten verschont dich hätte das Schicksal,

Was, Unglückliche, wäre dein Mut? Wie könntest du einsam
Dann ertragen die Angst? durch wessen Tröstung den Kummer?
Denn Ich, (glaube mir das!) wenn dich auch hätte der Abgrund,
Folgete dir, o Gattin; und Mich auch hätte der Abgrund!
Könnt' ich doch die Völker der Welt durch Künste des Vaters
Wieder erneun, mit Seelen gebildete Erde belebend!
Wir nun sind, wir beide, der Rest des Menschengeschlechtes,
(Also gefiels dort oben!) und Beispiel' unserer Gattung!
Jener sprachs; sie weinten. Der Schluß war jezo, die Gottheit
Anzuflehn, und Hülfe durch heilige Loose zu suchen.
Ohne Verzug nahn beide sofort den cephisischen Wassern,
Noch nicht lautere Bäche, doch schon bekannte, durchwatend.
Als sie nunmehr dem Sprudel entschöpfete Thaue gesprenget
Auf die Gewand' und das Haupt; zum Tempel der heiligen Göttin
Wenden sie jezo den Schritt: dem oben das Dach in des Mooses
Schändendem Wuste sich barg, und glutlos jeder Altar stand.
Dann den geweiheten Stufen genaht, sank nieder aufs Antliz
Mann und Weib, und küßte das kalte Gestein mit Erzittern.
Und: Wenn billigem Flehn, so sagten sie, himmlische Mächte
Freundlich erweichen ihr Herz, wenn Zorn der Götter gebeugt wird;
Sag', o Themis, wodurch der Verlust der Sterblichen heilbar
Sei, und rette die Welt, o du Gütige, nun aus der Sündflut!

Aber die Göttin, gerührt, antwortete: Weicht aus dem Tempel;
Hüllt euch beide das Haupt, und löst die gegürteten Kleider;
Werft sodann die Gebeine der großen Erzeugerin rückwärts.

Lange stauneten sie; nun brach die schweigende Stille
Pyrrha zuerst, und versagte dem Götterspruche Gehorsam;
Und um Verzeihung bittet ihr ängstlicher Mund, wenn sie schaudre,
Durch zerstreutes Gebein der Erzeugerin Schatten zu kränken.

Beide durchdenken indeß die in wirrendes Dunkel gehüllten
Worte des göttlichen Spruchs, und erwegen sie wohl mit einander.
Dann zur Epimethide begann der Sohn des Prometheus
Also mit sanfterem Laut: Entweder uns teuscht die Besinnung,
Oder Frömmigkeit will, nicht Frevelthat, das Orakel.
Zeugerin ist ja die Erd', und die Stein' in dem Leibe der Erde
Sind, wie mir deucht, das Gebein: dies sollen wir hinter uns werfen.

Ihres Gemahls Auslegung vernahm zwar froh die Titanin;
Doch war in Zweifel die Hofnung: so sehr mistrauen sie beide
Noch dem Göttergebot. Doch harmlos wird der Versuch sein.

Thalwärts gehn sie, verhüllen das Haupt, und entgürten die Kleider,
Heben gebotene Stein', und werfen sie hinter den Rücken.
Alles Gestein (wer glaubt' es, wofern nicht zeugte die Vorwelt?)
Legte die Härt' allmählich nun ab, und die trozende Starrheit.

Schmeidigte mehr sich und mehr, und geschmeidiget nahm es Gestalt an.
Bald, als wachsend es schwoll, und mild schon seine Natur sich
Äußerte, schien es beinah, wie einige, noch unenthüllte
Menschengestalt: doch so, wie von angehauenem Marmor,
Nicht vollendet genug, und roheren Bildnissen ähnlich.
Welcher Theil des Gesteins mit etwas Safte gefeuchtet
War, und der Erde verwandt, der gab dem Leibe die Glieder;
Festeres, was unbiegsamer starrt, wird in Knochen verwandelt;
Was als Ader erschien, das bleibt gleichnamige Ader.
Und nur wenige Frist, so gewann durch Gnade der Götter
Alles Gestein, das der Mann aussendete, männliche Bildung;
Und dem Wurfe des Weibes entblühete weibliche Schönheit.
Drum sind wir ein hartes Geschlecht, ausdaurend zur Arbeit;
Und wir geben Beweise, woher wir zogen den Ursprung.

Voß.

II.

Bemerkungen
über
den gegenwärtigen Zustand der Kunst in Deutschland.

Sie haben Recht, werthester Freund, nach einer Abwesenheit von mehr als zwanzig Jahren, hat sich in dem Zustande der Künste und Wissenschaften in Deutschland manche wichtige Veränderung zugetragen. Allein so neu und überraschend, als Sie denken, waren mir doch bei meiner Rückkehr die Gegenstände nicht. Ich war nie so sehr außer aller Verbindung mit meinem Vaterlande, daß ich nicht wenigstens aus Journalen, gelehrten Zeitungen und Meßkatalogen den Geschmack jedes Jahrzehends hätte errathen können. Auch fand ich mich in der Meinung, die ich von der deutschen gelehrten Welt gefaßt hatte, eben nicht betrogen. Ausgezeichnete, große Köpfe verkennt man nie, sie verlieren weder in der Nähe noch in der Ferne; aber das Unwesen mit dem Schwarme von

mittelmäßigen Schriftstellern, die ohne allen Beruf, und ohne sich etwas dabei zu denken, überall ihre sogenannte Kultur ausbreiten und den stillen, klaren Bach der Aufklärung in einen reißenden Strom verwandeln wollen, hatte ich mir lange nicht so arg vorgestellt, als ich es wirklich fand. Doch hievon mehr bei einer anderen Gelegenheit.

Über den Zustand der deutschen Kunst hatte ich in der Ferne weniger richtig geurtheilet. Es schien mir, als ob die jungen Künstler die bisherige falsche Bahn verlassen, und sich der Quelle des Schönen und Großen, dem Studium der Alten und einiger ihrer glücklichen Nachahmer unter den Neuern, wieder nähern wollten. Meine Erwartung wurde noch höher gespannt, als ich zu bemerken glaubte, daß man anfing, einigen geschmacklosen Niederländern und einigen manierirten Italienern den Platz, den sie in dem Heiligthume der Kunst usurpirt hatten, streitig zu machen; als die Großen Deutschlands die Reise nach Italien als einen nothwendigen Theil ihrer Bildung ansahen, und die Gelehrten selbst, durch den Anblick der Denkmale der Alten und der Kunstwerke jeder Art, sich den reinen Sinn einer besseren Vorwelt zu eigen machen, und ihrer Bücher-

gelehrsamkeit einen lebendigen Athem einhauchen wollten. Zwar mußte ich manches Urtheil in Zeitschriften lesen, das meiner Meinung eben nicht günstig war, und mehrere Bücher, die in den letzten zwanzig Jahren in Deutschland erschienen, ließen mich nicht ohne Grund befürchten, daß wir über der Literatur der Kunst, die Kunst selbst verseumen, und einen Wust von Kunstgelehrsamkeit auf ihren Thron erheben würden. Besonders machten mir einige Beschreibungen von Rom und den Denkmalen der alten und neuen Kunst die in dieser Stadt aufbewahrt werden, nicht wenig bange. Sie schienen mir so sehr außer und unter dem Geiste der Alten, so ganz ohne wahres und reines Kunstgefühl, daß ich dieselben, mit der unangenehmen Überzeugung, ihre Verfasser hätten bei dem Anblicke der Kunstwerke nichts als ein vorher angenommenes System vor Augen gehabt, bei Seite legen mußte. Allein, so sehr auch der Geist der Nachahmung unter unseren Landsleuten herscht, so zählte ich doch zuversichtlich auf die Stimmung des besseren Theiles der Nazion, und überließ mich ganz der schmeichelhaften Hofnung, daß endlich der glänzende Tag kommen werde, den die schönste Morgenröthe schon vor zwei Jahrhunderten der Kunst in

Deutschland angekündiget hatte. Um meine Meinung über die mehr oder mindere Erfüllung dieser Hofnung zum voraus zu rechtfertigen und deutlicher darzustellen, müssen Sie mir erlauben, Ihnen und mir jene vielversprechende Epoche in das Gedächtnis zurück zu rufen. Ich verweile gern bey derselben, weil ich noch Nazional-Geschmack und Nazional-Karakter in derselben finde. Fürchten Sie aber nichts von langen und gelehrten Untersuchungen über Namen, Lebensjahre und Schicksale der Künstler; sie haben zwar ihren großen Nuzzen, allein bei der Geschichte der Kunst einer Nazion kommt es hauptsächlich auf die Kunstwerke selbst an. Aus ihnen allein fließen natürliche und sichere Resultate über die Fähigkeit eines Volkes für die Kunst, über seine Originalität oder über seinen Mangel an derselben. Sie lehren uns die Künstler der nehmlichen Schule zusammen reihen, zeigen jede Abweichung von der ersten Hauptschule mit ihren Folgen, und bestimmen auf das genaueste den Wachsthum, Fortgang und Verfall der Kunst.

Der Anfang der Kunst in Deutschland ist, so wie überall, in Dunkel eingehüllet. Es ist hier nicht sowohl die Rede von der ersten Bekantschaft mit derselben durch die Römer, son-

dern es fragt sich nur, wie und wann sie einheimisch bei uns wurde, und ob sie auch bei ihrer besseren Ausbildung in dem 14ten und 15ten Jahrhundert deutsche Kunst blieb. Man findet zwar in manchen Orten unseres Vaterlandes eine ziemliche Anzahl von Bildhauerarbeiten, Gemälden und anderen Kunstwerken, die ein hohes Alterthum verrathen, und ganz gewiß deutschen Ursprunges sind; allein das Eigenthümliche und Nazionale in dem Stil derselben ist noch nicht genau bestimmt. Auch würde es keine leichte Arbeit sein, durch die Untersuchung und Vergleichung der Denkmale aller Art aus allen kultivirten Ländern Europens und aus allen Zeiten, Grundsätze festzustellen, wodurch man von der Verpflanzung der Kunst aus einem Boden in den andern, von dem Gedeihen derselben und dem Einflusse verschiedener Religionen, Sitten und Regierungsformen auf ihren Karakter Rechenschaft geben könnte. Wäre der Erzählung des Vasari in ihrem ganzen Umfange Glauben beizumessen, so bliebe keine Schwierigkeit mehr übrig. Nach den Jahrhunderten der Barbarei hätten die neueren Griechen die elenden Überreste der von ihren großen Vorfahren ererbten Kunst, den Italienern, und diese wiederum den

übrigen Völkern Europens mitgetheilet, nachdem sie dieselbe durch eine ununterbrochene Reihe immer besserer Künstler bis zu ihrer ehemaligen Höhe emporgebracht hätten. Aber wer sieht nicht das Abentheuerliche einer solchen Kunstgenealogie ein? Wenn der menschliche Geist eine noch rohe Kunst oder Wissenschaft zur Vollkommenheit gebracht hat, so vergißt man nur zu oft die langen und mannigfaltigen Umwege, die er zu durchwandern hatte, und zeigt, wie natürlich und nothwendig er auf der nun ebenen Bahn, durch das immerwährende Fortschreiten von dem Leichten zu dem Schweren, das Ziel hätte erreichen müssen.

Das Mährchen des Plinius von der Entstehung und dem allmählichen Wachsthum der Mahlerei, ist eine Hypothese von der nehmlichen Art, und paßt mehr oder minder auf jede andere menschliche Erfindung; ob es gleich nicht zu leugnen ist, daß die Griechen, bei ihrer feinen Organisazion und bei ihrem reinen Sinne in allen Künsten und Wissenschaften, eher den graden und wahren Weg betraten, als die übrigen Nazionen *). Wollte man aber auch

*) Die ältesten Dichter und Geschichtschreiber der Griechen sind noch immer unsere nie erreichten Muster, und in

auch Vasari's Anfangsepoche der neueren Kunstgeschichte annehmen, so könnte sie doch höchstens nur für die Italiener gelten. In Deutschland, Frankreich, England und den Niederlanden

---

Ansehung ihrer Kunst wüßte ich kein treffenderes Beispiel anzuführen, als ihre Münzen. Wir besitzen noch eine hinlängliche Anzahl derselben, um aus ihnen den geraden und klaren Gang kennen zu lernen, der die Griechen, beinahe ohne Abwege, auf die hohe Stufe von Vollkommenheit brachte, auf der wir sie jetzo noch anstaunen. Die schönen Folgen der Münzen von Großgriechenland und Sizilien geben zu eben so wichtigen als gründlichen Bemerkungen über die älteste Kunstgeschichte Gelegenheit. Schon in den rohesten Versuchen sieht man das Streben der Künstler nach einem hohen Ziele, und in der Mäßigung und Vorsicht, mit der sie sich immer weiter wagten, die Gewißheit, es zu erreichen. Von einfachen Vorstellungen aus der Natur und von Thieren wagten sie sich erst später an die menschliche Gestalt, sie bekümmerten sich anfänglich nur um die äußeren Umrisse, und ehe sie ihren Köpfen und Figuren Leben und Bewegung zu geben wagten, hatte ihre Zeichnung schon einen gewissen Grad von Richtigkeit. Da sie aber nicht nur Wahrheit, sondern auch hauptsächlich Schönheit suchten, so erlaubten sie sich keine heftige Bewegung, und begnügten sich lange, dieselbe in einem einzelnen Gliede auszudrücken, ohne auf die Wirkung derselben auf den übrigen Körper Rücksicht zu nehmen. Die Natur, der die Griechen immer treu blieben, führte sie auch hierin weiter, und so bildete sie nach und nach der reine, edle, von aller Manier entfernte Stil, die Einfalt und Bestimmtheit in dem Ausdrucke, mit einem Worte, die getreue und gefühlvolle Darstellung der schönen Natur, die man ewig in ihren Werken bewundern, und schwerlich auf dem Wege, den wir nun wandeln, je wieder erreichen wird.

Ganz anders verhielt es sich mit den barbarischen Völkern des Alterhums. Sie kannten keine Kunst, und wenn sie etwa das Bedürfnis des Handels oder ein anderer Um-

weiß man nichts von griechischen Künstlern, die die ganz erstorbene Malerei wieder aus ihrem Grabe gezogen hätten, und in diesen Ländern, namentlich in Deutschland, giebt es Kunstwerke, die zuversichtlich älter sind als Cimabue. Auch ist es keinesweges erwiesen, daß die Künstler, die ein Jahrhundert und mehr vor Martin Schöns Zeit lebten, in Italien Unterricht geholet hätten. Die Kunst war eigentlich nie ganz erloschen; sie lebte noch, obgleich in kümmerlicher Gestalt, in allen Ländern, welche ehemals die Eroberungssucht der Römer der Barbarei entzogen hatte. Vasari drückt sich nur zu stark aus, wenn er behauptet, daß es vor Cimabue gar keine Künstler mehr gegeben hätte, (spento affatto tutto il numero degli artefici) und verdiente deswegen zum Theil die Vorwürfe, die ihm Malvasia macht, der in

---

stand zwang, Münzen zu schlagen, so ahmten sie das schöne Gepräge ihrer gebildetern Nachbarn nach, und auf diese Art schufen die dacischen Völker den schönen Bacchuskopf auf den thasischen Münzen, und die Köpfe des Jupiter und des Apollo, nebst dem Reiter oder dem Pferde, auf den Münzen der macedonischen Könige in die abenteuerlichsten Ungeheuer um. Diese Münzen sind besonders geschickt, um den Unterschied zu zeigen, zwischen den schüchternen, steifen Versuchen der Kindheit der Kunst, und dem elenden Machwerke barbarischer Völker, die sich an alles wagen, und, mit ihrer Arbeit zufrieden, weder den Willen noch die Fähigkeit haben, weitere Fortschritte zu machen.

der Felsina pittrice, p. 7. 8. mehrere Kunstwerke aus Bologna allein anführt, die mehr als hundert Jahre älter sind, als Cimabue. Auf den Umsturz des römischen Reichs erfolgte auch natürlicher Weise der gänzliche Verfall der Künste und Wissenschaften, und nach den großen Einfällen der Barbaren fand sich in Italien nicht mehr Aufklärung, als in Gallien und Germanien. Man bemerkt sogar schon weit früher, zu den Zeiten des Gallienus, daß einige Zweige der Künste weit mehr in Gallien und in einem Theile des heutigen Deutschlandes, als zu Rom selbst, blüheten. Es finden sich Münzen von Postumus, deren Gepräge die Zeichnung auf den Münzen des Gallienus, so wie einiger seiner Vorgänger und Nachfolger weit übertrift. Mehrere derselben verbinden mit einer richtigen Zeichnung eine Art von Eleganz, und ein sichtbares Bestreben, die besseren Werke der Griechen in Geschmack und Formen nachzuahmen. Überhaupt scheinen sich die Gallier schon damals, theils nach der griechischen, theils nach der römischen Kunst, einen eigenen Stil gebildet zu haben. Die barbarischen Münzen des Tetrikus, auf deren mehreren zerstreute Buchstaben ohne allen Sinn stehen, kommen aus irgend einem verborgenen

Winkel Spaniens oder Englands, und können um so viel weniger einen Gegenbeweis liefern, da man auch sehr schön gearbeitete Münzen dieses Kaisers hat. Der lange Aufenthalt verschiedener Kaiser in Gallien, und hauptsächlich die wohlthätige Regierung des Konstantius Chlorus, mußten die Kultur in diesem Lande noch mehr verbreiten. Berühmte Akademien wurden theils neu errichtet, theils wieder hergestellt, indeß Italien, ohne die nähere Aufsicht seiner Regenten, nicht selten den Greueln innerer Unruhen überlassen war. Die Folgen hievon bemerkt man deutlich in Münzen und andern Kunstwerken, in denen die Gallier nun oft ihre herabgesunkenen Lehrer übertrafen. Unter Konstantin dem Großen und seinen Söhnen zeichnete sich besonders die Münzstäte in Trier aus, und bei allen Fehlern ihrer Arbeiten scheint sie nicht selten den Vorzug vor allen übrigen gallischen und römischen Münzen der damaligen Zeit zu verdienen.

Die Nothwendigkeit, die Grenzen des Reichs gegen die Einfälle und Plünderungen der Barbaren in Sicherheit zu stellen, nöthigte in der Folge die Kaiser, starke Armeen auf der Grenze zu halten, wo dieselben theils in befestigten Lagern, theils in Kastellen auf Bergen vertheilt

waren. Durch den Anblick der bewunderungswürdigen Werke der Legionen, die, wie bekant, mit Künstlern und Handwerkern aller Art versehen waren, mußte der noch ungebildete Kunstfleiß unserer Vorfahren rege werden, und der nähere Umgang mit den römischen Soldaten, das Beispiel einiger ihrer Landsleute, und ihr eigenes Bedürfnis reizten sie zu Versuchen, die bei der politischen Veränderung in dem römischen Reiche, und bei andern günstigen Umständen bald glückliche Folgen hatten. Besonders trug die Einführung der christlichen Religion zu dem Gedeihen der nun auf deutschen Boden verpflanzten Kunst nicht wenig bei. Ihr glänzender Gottesdienst ersoderte Kunstwerke aller Art als etwas Wesentliches, und Gefäße, Bildhauerarbeit und Gemälde waren beinahe eben so nothwendig, als der Tempel selbst. Auch wurden bald die christlichen Kirchen, wie ehedem die Tempel der Griechen und Römer, zu Sammelplätzen von allen Reichthümern der Kunst. Die großen Eroberungen der Franken verbreiteten noch mehr die nützlichen und angenehmen Kenntnisse, die sie bei den Überwundenen gesammelt hatten; und als zuletzt Deutschland ein eigenes, für sich bestehendes Reich wurde, erhielt die ehemals römische und gallische

Kunst gar bald ihren eigenthümlichen Karakter, den sie auch, ohne einen bestimmten Einfluß der neueren Italiener, bis auf das funfzehnte Jahrhundert in seiner ganzen Reinheit behauptet hat. Ich weiß nicht ob diese Meinung neu ist, aber ich finde sie durch die Geschichte sowohl, als durch die Denkmale bestätiget, und es ist schon lange einer meiner liebsten Wünsche, ihn bei einer glücklichen Muße nach meinen besten Kräften auszuführen. Ohnerachtet der Gleichgültigkeit, mit der der Deutsche die ehrwürdigen Überbleibsel des Kunstfleißes seiner Vorfahren vernachlässiget oder zerstöret, findet man doch noch hin und wieder eine nicht geringe Anzahl von Kunstwerken aus den älteren und mittleren Zeiten, deren Vergleichung mit den Arbeiten anderer Völker wenigstens reichhaltigen Stoff zu nützlichen Untersuchungen und interessanten Bemerkungen darbieten würde. Auf diesem Wege allein ließe sich auch der eigenthümliche Karakter der deutschen Kunst auf eine Art bestimmen, die dem künftigen Geschichtschreiber derselben die Hälfte der Schwierigkeiten aus dem Wege räumen könnte. So mühsam aber auch diese Arbeit, sowohl durch die geringe Aufmerksamkeit der Deutschen auf ihre alten Denkmale, als auch durch die Zerstreuung derselben

in dem ganzen Lande wäre, so könnte man doch um so viel eher einen glücklichen Erfolg hoffen, da noch beinahe aus allen Jahrhunderten Kunstwerke übrig sind, und die wenigen Lücken sehr leicht durch die Geschichte könnten ergänzt werden. Es giebt kaum eine alte Kirche, oder sonst ein altes Gebäude, in denen nicht Bildhauerarbeiten aller Art, gemalte Glasfenster, oder auch andere Gemälde anzutreffen wären; die Ruinen selbst könnten belehrend sein, und wo auch alle diese Gegenstände fehlten, würden Siegel, Münzen, Waffen und anderes Geräthe ihre Stelle vertreten. Einige der noch vorhandenen Denkmale grenzen beinahe bis an die ersten Zeiten der Trennung Galliens und Deutschlands von dem römischen Reiche. In dem Kloster der heiligen Odilia, dem ehemaligen Schlosse Hohenburg, sieht man noch Kunstwerke aus dem siebenten und achten Jahrhunderte, die um so viel merkwürdiger sind, da sie sich mitten unter den Ruinen der ehemaligen römischen Größe, die in ihren Unternehmungen keine Schwierigkeiten kannte, befinden. Wenn auch gleich von den großen Werken des um die Aufklärung Deutschlands so sehr verdienten Karls des Großen nichts mehr übrig ist; wenn seine herrlichen Palläste zu Aachen und zu Jugelheim mit

dem kostbaren Schnitzwerke und den prächtigen Gemälden seiner Säle ein Raub der Zeit und der Nachlässigkeit geworden sind: so unterrichten uns doch die Erzählungen der Geschichtschreiber und andere Überreste hinlänglich von dem damaligen blühenden Zustande der Kunst. Auch die Siegel und Münzen der Karolinger verdienen alle Aufmerksamkeit, und ich erinnere mich namentlich in den Archiven der Abtei Gebweiler, in dem oberen Elsasse, mehrere noch unbekante Diplome Ludwigs des Deutschen gesehn zu haben, deren Siegel an Geschmack und Zeichnung die Arbeiten der damaligen Künstler zu Rom und Konstantinopel weit übertreffen, und aus den Zeiten Theodosius des Großen zu sein scheinen *). Wollte man demohnerachtet behaupten, Karl der Große und seine Nachfolger hätten sich, besonders bei wichtigeren Unternehmungen, bloß italienischer Künstler bedienet, so sehe ich doch nicht ein, warum es nicht eben sowohl Gallischfränkische hätten sein können, die gewiß damals in der Kunst eben so geübt wa-

*) Diese für die deutsche Geschichte, Kunst und Alterthümer gleich merkwürdigen Archive sind seit der französischen Revoluzion, nebst allen übrigen der Stifter und Klöster des oberen Elsasses, nach Kolmar gebracht worden, wo sie mit aller möglichen Sorgfalt aufbewahret werden.

ren, als die Italiener? Und wenn auch Fremde das Ganze leiteten, so ist es doch sehr wahrscheinlich, daß die Ausführung im Einzelnen deutschen Künstlern überlassen wurde. Zudem hatte Kaiser Heinrich der Erste, einer der ersten Nachfolger der Karolinger, nicht den mindesten Verkehr mit Italien, und doch ließ er, nach dem Zeugnisse Luitprands, seinen Sieg über die Ungarn in einem Saale des Schlosses zu Merseburg abmalen. Diese Gemälde erregten die Bewunderung ihres Zeitalters, und sollten sie auch alle die Lobsprüche, die ihnen der Geschichtschreiber ertheilt, nicht verdient haben, so können sie doch beweisen, daß es damals Deutschland nicht an Künstlern fehlte, die sich an große Werke wagen durften. In gewissen Kunstwerken übertrafen sogar die Deutschen schon vor dieser Zeit die Italiener und alle übrigen Nazionen, und im neunten Jahrhunderte bat Abt Lupus von Ferrara einen deutschen Geistlichen, zwei Knechte von ihm, durch die seinigen, die dem allgemeinen Rufe nach die geschicktesten wären, in Gold- und Silberarbeiten unterrichten zu lassen. Nichts giebt aber meiner Meinung, daß die Kunst schon frühe in Deutschland einheimisch war und keiner fremden Leitung bedurfte, mehr Festigkeit und Gewißheit,

als die Schrift des Mönches Tutilo von St. Gallen *), der im zehnten Jahrhunderte gelebt, und auf den uns Lessing, in dieser Rücksicht, zuerst aufmerksam gemacht hat. Dieser Tutilo oder Theophilus Presbyter handelt von einigen praktischen Theilen der Malerei und verschiedener anderer Künste, mit einer Kenntnis und mit einer Zuversicht, daß man sich in weit spätere Zeiten versetzt glaubt. Sollte aber, wie einige behaupten, der Verfasser dieser Schrift nicht im zehnten, sondern erst im elften Jahrhunderte gelebt haben; sollte sein Name nicht Tutilo, sondern Rogerius; sollte er nicht einmal ein Deutscher sein: so erhellet doch aus seinem Werke, daß die Deutschen schon vor mehreren Jahrhunderten durch ihre schönen Arbeiten in Gold, Silber, Kupfer, Eisen, Holz und Stein berühmt, folglich in den zeichnenden Künsten erfahren waren. Eben so unwiderleglich erhellet daraus, daß die Ölmalerei einige Jahrhunderte früher bekant war, als man bisher glaubte. Theophilus spricht nicht bloß, wie gegen Lessing behauptet wurde, von dem Abreiben der rothen Farbe mit Öl, um Thüren damit anzustreichen, sondern er sagt ausdrücklich,

*) De omni scientia artis pingendi.

daß man alle Arten von Farben mit dem nehmlichen Öle abreiben und auf Holz brauchen könne *), und fügt hinzu, daß diese Art von Malerei, wegen des Trocknens, zu Gemälden langwierig und verdrießlich sei **), und daß man deswegen, um schneller arbeiten zu können, mit Gummi-Farben malen müsse. Es ist kaum möglich, sich deutlicher und bestimmter zu erklären; und wie hätte Theophilus zwei verschiedene Arten von Malerei einander entgegensetzen, und der einen vor der andern den Vorzug geben können, wenn er nicht beide gekannt hätte, und die angeführten Unannehmlichkeiten der einen nicht eine Folge vorhergegangener Versuche gewesen wären? Auch die Glasmalerei war zu unsers Tutilo oder Theophilus Zeiten nichts neues mehr; und ob er gleich den Franzosen das vorzügliche Verdienst in derselben zuschreibt, so hat sie doch wenigstens, nach dem Briefe Gozpert's, Abtes im baierischen Kloster Tegernsee, an einen Grafen Arnold, ein eben so hohes Alter in Deutschland ***).

Ohnerachtet aller bisher angeführten Be-

*) Omnia genera colorum eodem genere olei teri et poni possunt in opere ligneo.

**) Quod in imaginibus diuturnum et taediosum nimis est.

***) Meusels Miscellaneen artistischen Inhalts. Heft 16.

weise für das hohe Alterthum und den Flor der Kunst in unserm Vaterlande, müssen doch allerdings die Heerzüge der Deutschen nach Italien, die Kreuzzüge, und ihre übrigen Verbindungen mit den Griechen, einen nicht geringen Einfluß auf dieselbe gehabt haben. Wenigstens lernten sie die Künste des Luxus und des Wohllebens genauer kennen, und der Anblick großer Gebäude und prächtiger Ruinen mußte nothwendiger Weise bei einem stolzen und kriegerischen Volke den kühnen Gedanken rege machen, auch hierin die überwundenen Nazionen zu übertreffen. Mit diesen Ideen kehrten die Großen Deutschlands nach Hause zurück, und der Kunstfleiß der Nazion wurde nicht nur durch die neuen Bedürfnisse in dem häuslichen Leben, sondern auch hauptsächlich durch schwere und große Unternehmungen in doppelte Thätigkeit gesetzt. So entstanden die prächtigen Klöster und Kirchen, in denen die deutschen Künstler die Größe und Kühnheit ihrer Originale in ihrem eigenen Stile nachzuahmen suchten. Auch verfehlten sie ihren Zweck nicht; und bemerkt man gleich bei dem Anblicke des Münsters in Strasburg die Abweichung von der edlen Bauart der Griechen, so fühlt man doch zugleich alles, was ein herrliches und erhabenes Gebäude nur immer

einflößen kan. Der Baumeister dieses vortreflichen Denkmals deutscher Kunst verdient eben sowohl einen Platz unter den größten Künstlern aller Zeiten, als Meister Jakob, sein Landsmann, der hundert Jahre vor ihm lebte, und durch seine Gebäude zu Florenz die Bewunderung von ganz Italien war. Auch die Bildhauerarbeiten dieser Kirche verdienen alle Aufmerksamkeit, und verschiedene Statüen in derselben sind in einem bessern Geschmacke der Zeichnung, als das Gemälde des Thomas de Mutina, das im Jahre 1780 auf dem Schlosse Karlsstein gefunden wurde, und nun als ein schätzbares Kunstwerk des dreizehnten Jahrhunderts, und zugleich als ein Beweis des hohen Alterthums der Ölmalerei in der k. k. Bildergallerie zu Wien aufbewahret wird. Dieses Gemälde, verglichen mit den Bildnissen der alten Herzoge von Baiern zu Amberg, und den Arbeiten des Nikolaus Wurmser von Strasburg, der Kaiser Karls des Vierten Hofmaler war, setzen uns in den Stand, den Geschmack und die Fortschritte der Kunst von einem ganzen Jahrhunderte zu beurtheilen. Die übrigen Lücken, bis zu Martin Schön, können nirgends besser ausgefüllt werden, als in dem oberen Elsasse, wo man, besonders zu Kolmar, wie Herr

von Heinecke schon bemerkt hat, in mehreren Kirchen Gemälde antrift, die vor Martin Schöns Zeiten sind verfertiget worden, und gewiß nicht ohne Verdienst sind. Bei dieser Gelegenheit wird es Ihnen nicht unangenehm sein, zu erfahren, daß alle diese Schätze, durch die Bemühung einiger wohlgesinnten Männer, dem Moder und dem Staube der Kirchen sind entrissen worden, und sich nun auf der Departementsbibliothek befinden, wo sie gewiß in bessern Zeiten dem Kunstforscher eben so viel Nutzen als Vergnügen gewähren werden. Sie werden nicht wenig dazu beitragen, meine Meinung von dem alten Flor der Kunst in Deutschland zu bestätigen, und den Ausspruch des P. Jovius zu rechtfertigen, der zuversichtlich behauptet, daß vor dem funfzehnten Jahrhunderte die Italiener ihre Baumeister, Maler, Bildhauer und andere Künstler aus Deutschland erhalten hätten. Ich habe Ihnen hier, so gut ich es ohne meine Papiere und Bücher im Stande war, in einem flüchtigen Abrisse die Möglichkeit gezeigt, eine Geschichte der alten deutschen Kunst zusammenzutragen. Vieleicht wage ich es einmal, eine besser ausgearbeitete Skizze davon zu liefern, um irgend einen Mann, der mehr Muße und mehr Ge-

lehrsamkeit, als ich, besitzt, zu reizen, seinem Vaterlande das wichtige Geschenk einer echten, von allem fremden Zusatze geläuterten Geschichte seiner Kunst zu machen. Sollte ich auch diese große Absicht nicht erreichen, so wäre doch die Belohnung weit über mein Verdienst, wenn ich meine Landsleute auf die Denkmale ihrer alten Kunst aufmerksam machen; wenn ich hin und wieder einen Gelehrten oder Kunstliebhaber bewegen könnte, diese ehrwürdigen nützlichen Denkmale, auch nur in ihrem Wohnorte, genauer zu untersuchen und bekant zu machen; wenn sich die Reichen und Großen überreden ließen, ihre antiquarischen und artistischen Reisen auch durch Deutschland anzustellen, und für ihr Vaterland das zu thun, was die Engländer und übrigen Nazionen schon lange für das ihrige gethan haben.

Die interessanten Epochen des funfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts werden der Inhalt meines nächsten Briefes sein. Wahrscheinlich werde ich Ihnen nicht viel neues sagen können, aber ich bedarf dieser Einleitung, um in meiner Meinung über den gegenwärtigen Zustand deutscher Kunst nicht misverstanden zu werden. Ihr ꝛc.

(Die Fortsetzung folgt.)

Georg Forster.

Fragment einer Karakteristik der deutschen Klassiker. Von Friedrich Schlegel.

Über nichts wehklagt der Deutsche mehr als über Mangel an Deutschheit. »Wir haben siebentausend Schriftsteller, sagt Georg Forster (kl. Schr. III. 362.), und noch giebt es in Deutschland keine öffentliche Meinung.« In der That, wenn die Sache nicht einmal in Regensburg in Anregung gebracht, und allen Unterthanen ein Nazionalkarakter von Reichswegen befohlen wird; oder wenn es nicht etwa einem Sophisten der Reinholdischen Schule gefällt, die allgemeingültigen Prinzipien der Deutschheit algemeingeltend zu machen: so hat es allen Anschein, daß die Deutschheit noch geraume Zeit nur ein gutherziges Postulat, oder ein trotziger und verzagter Imperativ bleiben werde.

Über nothwendige Übel soll man nicht jammern. Eben so wenig fruchtet neidische Anfeindung der Nachbaren, kindisch erkünstelte Selbstvergötterung und eigensinnige Verbannung

nung des Fremden, welches so oft ein wesentlicher Bestandtheil zu der neuen Mischung ist, durch welche wir allein noch zu eigener Vortreflichkeit gelangen können. Selbst die an sich rühmliche und nützliche Erneuerung kann den Zweck nicht erreichen, welchen die Meisten doch wohl dabei gehabt haben mögen. Was mit unsrer jetzigen Bildung, denn in dieser allein besteht doch unser eigenthümlicher Werth, gar keinen Zusammenhang mehr hat, ist nicht bloß alt, sondern veraltet. Alle echte, eigne und gemeinschaftliche Bildung, welche noch irgend in Deutschland gefunden wird, ist, wenn ich so sagen darf, von heute und gestern, und ward fast allein durch Schriften entwickelt, genährt, und unter den Mittelstand, den gesundesten Theil der Nazion, verbreitet. Das allein ist Deutschheit; das ist die heilige Flamme, welche jeder Patriot, hell und stark zu erhalten und zu vermehren, an seinem Theil streben sollte! Jeder klassische Schriftsteller ist ein Wohlthäter seiner Nazion, und hat gerechte Ansprüche auf ein öffentliches Ehrendenkmal. Ein Denkmal: aber nicht eben in Erz oder Marmor; auch kein Panegyrikus. Das schönste Denkmal für einen schriftstellerischen Künstler ist: daß sein eigentlicher Werth öffent-

lich anerkannt wird; daß alle einer allgemeinen Ausbildung Fähige immer wieder mit Liebe und Andacht von ihm lernen; daß einige die Eigenthümlichkeit seiner Geisteswerke bis auf die feinsten Züge durchforschen und verstehen lernen.

Es will verlauten: Wir hätten keine klassischen Schriftsteller, wenigstens nicht in Prosa. Einige habens laut gesagt: aber tölpisch. Andere wollen dem gemeinen Mann das Untere der Karten nicht sehen lassen, und reden leise. Wenn wir nur recht viel klassische Leser hätten: einige klassische Schriftsteller, glaube ich, fänden sich noch wohl. Sie lesen; viel und vieles: aber wie und was? Wie viele giebt es denn wohl, welche, auch nachdem der Reiz der Neuheit ganz vorüber ist, zu einer Schrift, die es verdient, immer von neuem zurückkehren können; nicht um die Zeit zu tödten, noch um Kenntnisse von dieser oder jener Sache zu erwerben, sondern um sich den Eindruck durch die Wiederholung schärfer zu bestimmen, und um sich das Beste ganz anzueignen? So lange es daran fehlt, muß ein reifes Urtheil über geschriebene Kunstwerke unter die seltensten Seltenheiten gehören. Daß einsichtsvolle Bemer-

kungen über Bilder, Gemälde und Produkte der Musik verhältnismäßig so ungleich häufiger sind, entspringt gewiß größtentheils daher, daß hier die Dauer des Stofs und der lebendigere Reiz schon von selbst zur öfteren Wiederholung einladet.

Es soll Philosophen geben, welche glauben: wir wüßten noch gar nicht, was Poesie eigentlich sei. Dann könnten wir auch durchaus gar nicht wissen, was Prosa ist: denn Prosa und Poesie sind so unzertrennliche Gegensätze, wie Leib und Seele. Vielleicht auch nicht, was klassisch. Und jenes unbesonnene Todesurtheil über den Genius der deutschen Prosa wäre also um vieles zu voreilig.

Zwar in einem gewissen Sinne, der wol der eigentliche und ursprüngliche sein mag, haben alle Europäer keine klassischen Schriftsteller zu befürchten. Ich sage, befürchten: denn schlechthin unübertrefliche Urbilder beweisen unübersteigliche Grenzen der Vervollkommnung. In dieser Rücksicht könnte man wohl sagen: der Himmel behüte uns vor ewigen Werken. Aber die Menschheit reicht weiter, als das Genie. Die Europäer haben diese Höhe erreicht. Es kan fernerhin kein schriftstellerischer Künstler so nachahmungswürdig

werden, daß er nicht einmal veralten, und überschritten werden müßte. Der reine Werth jedes Einzelnen wirkt ewig mit fort: aber die Eigenthümlichkeit auch des Größten verliert sich in dem Strome des Ganzen. Wenn wir aber unter klassischen Schriften einer Nazion nur solche verstehen, die in irgend einer nachahmungswürdigen Eigenschaft noch nicht übertroffen sind, bis dahin also Urbilder bleiben sollen: so haben die Deutschen deren so gut, wie die übrigen gebildeten Völker Europa's. Auch solche, die eigentlich der Nazion angehören, und durch ihre Allgemeinheit in Gehalt und Geist ein eigenthümliches, bleibendes Gemeingut aller bildungsfähigen Mitbürger einer Sprache sind; wenn gleich weniger, wie andre Nazionen. Sollen nehmlich klassische Schriften es nicht bloß für diese oder jene Zunft; sollen sie allgemeine Urbilder sein: so muß die Bildung, welche sie mittheilen, nicht bloß eine echte, aber einseitige, und bei gewissen Grenzen schlechthin stillstehende, oder wohl gar umkehrende, sondern eine ganz allgemeine und fortschreitende sein; so muß ihre Richtung und Stimmung den Gesetzen und Forderungen der Menschheit entsprechen.

Auch in Prosa. Ja, eigentlich künstleri-

sche Schriften sind wohl in unserm Zeitalter weit weniger geschickt, ein gemeinsames Eigenthum aller gebildeten und bildungsfähigen Menschen zu sein. Zwar wirkt jene liebliche Naturpoesie, welche vielmehr ein freies Gewächs, als ein absichtliches Kunstwerk ist, auf alle, die nur allgemeinen Sinn haben, auch ohne besonders ausgebildetes Kunstgefühl; und auch der Roman geht darauf aus, die geistige, sittliche und gesellschaftliche Bildung wieder mit der künstlerischen zu vereinigen. Aber jene zarten Pflanzen wollen nicht auf jedem Boden wild wachsen, noch die Verpflanzung ertragen, oder in Treibhäusern gedeihen. Der höfliche Sprachgebrauch nennt auch vieles Poesie, was weder schönes Naturgewächs, noch schönes Kunstwerk, sondern bloße Äußerung und Befriedigung eines rohen Bedürfnisses ist. Sie ist allgemein, aber nicht im guten Sinne; nehmlich, sie arbeitet für die große Mehrheit der Bildungslosen. Und der Roman ist in der Regel, wie ein lockrer Gesell, der unglaublich geschwind lebt, alt wird und stirbt. Überhaupt kan jede menschliche Kraft nur durch entschiedne Absonderung von allen übrigen zu echter Bildung gedeihen: jede solche Trennung des ganzen Menschen aber ist nicht für alle; sie erfordert mehr und leistet

weniger, als zu einer allgemeinen Bildung nothwendig ist.

Unter allen eigentlichen Prosaisten, welche auf eine Stelle in dem Verzeichnis der deutschen Klassiker Anspruch machen dürfen, athmet keiner so sehr den Geist freier Fortschreitung, wie Georg Forster. Man legt fast keine seiner Schriften aus der Hand, ohne sich nicht bloß zum Selbstdenken belebt und bereichert, sondern auch erweitert zu fühlen. In andern, auch den besten deutschen Schriften, fühlt man Stubenluft. Hier scheint man in frischer Luft, unter heiterm Himmel, mit einem gesunden Mann, bald in einem reizenden Thal zu lustwandeln, bald von einer freien Anhöhe weit umher zu schauen. Jeder Pulsschlag seines immer thätigen Wesens strebt vorwärts. Unter allen noch so verschiednen Ansichten seines reichen und vielseitigen Verstandes, bleibt Vervollkomnung der feste, durch seine ganze schriftstellerische Laufbahn herschende Grundgedanke; ohngeachtet er darum nicht jeden Wunsch der Menschheit für sogleich ausführbar hielt (S. Auf. I. 351. folg.).

Fesseln, Mauern und Dämme waren nicht für diesen freien Geist. Aber nicht der Name der Aufklärung und Freiheit, nicht diese oder

jene Form war es, woran er hing. Er erkennt und ehrt in seinen Schriften jeden Funken vom echten Geist gesetzlicher Freiheit, wo er ihn auch trift: in unumschränkten Monarchien, wie in gemäßigten Verfassungen und Republiken; in Wissenschaften und Werken, wie in sittlichen Handlungen; in der bürgerlichen Welt, wie in der Erziehung und deren Anstalten (Ans. III. 221. folg.). Er redet für die Öffentlichkeit der bürgerlichen Rechtspflege (Ans. III. 32.) so warm, wie gegen den gelehrten Zunftzwang und das Berufen auf das Wort des Meisters (Kl. Schr. IV. 369. 381. folg.). Auch das Vorurtheil sollte nicht mit Gewalt bekämpft werden. Mit edlem, männlichem Eifer widersetzte er sich in der köstlichen Schrift über Proselytenmacherei der verfolgungssüchtigen Beschränktheit handwerksmäßiger Aufklärer, welche selbst in der Dämmerung tappen. Ihm stand es an, zu sagen (Kl. Schr III. 226. folg.): »Frei sein, heißt Mensch sein.«

Bei jener rührenden Schilderung in den Ansichten (II. 233.), wie er, nach einer Trennung von zwölf Jahren, das Meer, gleich einem alten Freunde, zum erstenmale wieder begrüßt habe, sagt er die merkwürdigen Worte:

»Ich sank gleichsam unwillkürlich in mich selbst zurück, und vor meiner Seele stand das Bild jener drei Jahre, die ich auf dem Ozean zubrachte, und die mein ganzes Schicksal bestimmten.« — Für seinen Geist war die Weltumseglung vielleicht die wichtigste Hauptbegebenheit seines Lebens: dagegen die Trennung von Deutschland auf seine letzten Schriften keinen bedeutenden Einfluß gehabt; wohl aber, wider Recht und Billigkeit, auf die Beurtheilung selbst der früheren. — War seine Reise mit Cook wirklich der Urkeim, aus welchem sich jenes freie Streben, jener weite Blick vielleicht erst später völlig entwikkelte: so möchte man wünschen, daß junge Wahrheitsfreunde, statt der Schule, häufiger eine Reise um die Welt wählen könnten; nicht etwa nur, um die Verzeichnisse der Pflanzen zu bereichern, sondern um sich selbst zur echten Lebensweisheit zu bilden.

Eine solche Erfahrung bei solchen ursprünglichen Anlagen einer offnen Empfänglichkeit, einem nicht gemeinen Maaß analytischer Vernunft, und stetem Streben nach dem Unendlichen, mußte in der Seele des Jünglings den Grund zu jener Mischung und steten Verwebung von Anschauungen, Begriffen und Ideen

legen, welche die Geisteswerke des Mannes so merkwürdig auszeichnete. Immer achtete er den Werth einer universellen Empfänglichkeit (Kl. Schr. V. 27.), und lebendiger Eindrücke aus der Anschauung des Gegenstandes (Vorr. der Kl. Schr.) ganz so hoch, wie er es verdient. Wenn in seiner Darstellung gleich die Ordnung oft umgekehrt ist: so war für seinen Geist doch immer eine äußre Warnehmung das Erste, gleichsam der elastische Punkt. Er geht vom Einzelnen aus, weiß es aber bald ins Allgemeine hinüberzuspielen, und bezieht es überall aufs Unendliche. Nie beschäftigt er die Einbildungskraft, das Gefühl oder die Vernunft allein: er interessirt den ganzen Menschen. Alle Seelenkräfte aber in sich und andern gleich sehr und vereinigt auszubilden; das ist die Grundlage der echten Popularität, welche nicht bloß in konsequenter Mittelmäßigkeit besteht.

Dieses Weitumfassende seines Geistes, dieses Nehmen aller Gegenstände im Großen und Ganzen giebt seinen Schriften etwas wahrhaft Großartiges und beinah Erhabnes. Nur freilich nicht für diejenigen, welche das Erhabne allein in heroischen Phrasen erblicken können. Stelzen liebte Forster nicht,

brauchte sie auch nicht. Er schreibt, wie man in der edelsten, geistreichsten und feinsten Gesellschaft am besten spricht.

Seine Werke verdienen ihre Popularität durch die echte Sittlichkeit, welche sie athmen. — Viele deutsche Schriften handeln von der Sittlichkeit: wenige sind sittlich. Wenige vielleicht in höherm Maaß, wie Forsters; in ihrer Gattung wenigstens, keine. Zwar strengere Begriffe zu haben, ist wohlfeil, wenn es bloß Begriffe sind. Was er wußte, meinte und glaubte, war in Saft und Blut verwandelt. Wie in allen Stücken, so auch in diesem wird man Buchstaben und Namen ohne den Geist, in Forsters Schriften vergeblich suchen. Überall zeigt sich in ihnen eine edle und zarte Natur, reges Mitgefühl, sanfte und billige Schonung, warme Begeisterung für das Wohl der Menschheit, eine reine Gesinnung, lebhafter Abscheu alles Unrechts. Wenn sein Unwille sich zuweilen bei geringen Anlässen unverhältnismäßig lebhaft äußert: so kan doch das seltne Übermaaß sittlicher Reizbarkeit an einem Erdensohne immer noch für einen schönen Fehler gelten. Dabei findet man seine Denkart fester, strenger und männlicher, beinah weibliche Milde seines Wesens, die gleich beim ersten Blick so

sehr auffällt, vermuten lies. Ein lebendiger Begrif von der Würde des Menschen ist in seinen Schriften gleichsam überall gegenwärtig. Dieser, und nicht jenes lügenhafte Bild des Glücks, das so lange am Ziele der menschlichen Laufbahn stand, »ist ihm die oberste Richtschnur aller sittlichen Urtheile und der echte Wegweiser des Lebens« (Kl. Schr. VI. 316.); wie sich doch von dem Ton des Zeitalters und der ausländischen Philosophie, in dem, und durch die er seine wissenschaftliche Bildung zuerst empfing, erwarten ließ. Nach diesem echt sittlichen Grundbegrif betrachtete er auch die Gegenstände der bürgerlichen Welt. Zwar könnte er nach einzelnen Stellen besonders etwas früherer Schriften (z. B. Kl. Schr. I. 191. folg.) zu behaupten scheinen, allgemeine Beglückung sei der Zweck des Staats. Nimt man seine Gedanken aber, wie man überal bei ihm thun muß, im Großen und Ganzen: so ergiebt sich, daß nichts seinem Kopfe und Herzen mehr widerstehen konte, als die Lehre, der einsichtsvollere Herscher dürfe die Unterthanen zwingen, nach seiner Willkür glücklich zu werden. Dieses erhellt besonders aus dem Aufsatz über die Beziehung der Staatskunst auf das Glück der Menschheit.

Er ist fest überzeugt, daß auch die edelste Absicht unrechtmäßige Gewalt nicht beschönigen könne (Kl. Schr. VI. 214.). Den freien Willen der einzelnen Bürger erklärt er, als nothwendige Bedingung ihrer sittlichen Vervollkommnung, für das Heiligste (kl. Schr. III. 6.).

Freilich treibt er die Sittlichkeit nicht so handwerksmäßig, wie manche Erziehungskünstler und Meister der reinen Vernunft, welche sich nun einmal mit der ganzen Schwere ihres Wesens darauf gelegt haben. Der gesellschaftliche Schriftsteller, welcher die gesamte Menschheit umfassen soll, darf eine einzige wesentliche Anlage derselben nicht so einseitig auf Unkosten der übrigen ausbilden, wie es dem eigentlichen Sittenlehrer und Sittenkünstler von Rechtswegen erlaubt ist. Forster erkennt einen Werth, auch jenseits der Gesetze des Katechismus, und hält echte Größe, troz aller Ausschweifungen, für Größe. Der erste Keim dieser natürlichen, aber seltnen Urtheilsart, lag schon in seiner algemeinen Vielseitigkeit, scheint sich jedoch erst später ganz entfaltet zu haben.

Seine Anbetung unerreichbarer und in ihrer Art einziger Vortreflichkeit, kan schwärmerisch scheinen. Ja, man könnte ihm wirkliche Grundsätze der geistigen Gesetzlosigkeit aufzei-

gen; wenn jeder Zweifel, jeder Einfall, jede Wendung (wie Kl. Schr. VI. 96) ein Grundsatz wäre. Nur darf man nicht jeden übertriebenen Ausdruck gleich für ein Kennzeichen weichlicher Hingebung erklären; wiewohl er sich dem Genuß der schönen Natur leidend (Ans. III. 190.) hingab, und hier die Zergliederung des Eindrucks für des Genusses Grenze hielt. Vielleicht nicht mit Unrecht. Seine bestimmte und bedingte Würdigung großer Menschen und Menschenwerke aber, die man nicht wie Natur genießen soll, ist ein Beweis von selbstthätiger Rückwirkung. Es darf nicht für Schwärmerei gelten, demjenigen einen unbedingten Werth beizulegen, was nur diesen oder gar keinen haben kan; oder an menschliche Größe überhaupt zu glauben, und zum Beispiel die Sittlichkeit der übergesetzlichen Handlungen des Brutus (Kl. Schr. IV. 367.) und Timoleon (Kl. Schr. VI. 298.) anzuerkennen.

Auch muß man nie über einzelne Worte mit ihm mäkeln. Leser, welche nicht dann und wann durch einen Hauch beleidigt werden, und über ein Wort mäkeln können, sind gewiß auch für die Schönheiten von der feineren Art stumpf. Nur soll man nicht alle Gegenstände durchs Mikroskop betrachten. Man sollte sich ordent-

lich kunstmäßig üben, eben sowohl äußerst langsam mit steter Zergliederung des Einzelnen, als auch schneller und in einem Zuge zur Übersicht des Ganzen lesen zu können. Wer nicht beides kan, und jedes anwendet, wo es hingehört, der weiß eigentlich noch gar nicht zu lesen. Man darf mit Grund voraussetzen, daß Forster oft auch mit polemischer Nebenabsicht gegen die herschende Mikrologie und Unempfänglichkeit für genialische Größe den Ton hoch angab. Denn bei seiner Vielseitigkeit konnte ihm die »Rückseite des schönen Gepräges« (Ans. I. 68.) selten ganz entgehen. Er kannte zum Beispiel die Grenzen von Gibbons Werth recht wohl (Kl. Schr. II. 289.) ohngeachtet er seine Verkleinerer so unwillig straft. Denn nichts konnte ihn mehr aufbringen, als eine solche Verkennung des echten Verdienstes, welche neben der Beschränktheit und Verkehrtheit auch üblen Willen verräth. Wenn er diese Saite berührt, so bekommt seine sonst so friedliche und milde Denkart und Schreibart ordentlich schneidende Schärfe und polemischen Nerf. Edler, rühmlicher Eifer für alles Große, Gute und Schöne! Und ohne alle einseitige Vorliebe für eine Lieblingsgattung. Bereitwillig huldigte er dem echten Genie jeder Art. Frank=

lin und Mirabeau, der Schauspieler Iffland und der sokratische Hemsterhuys, Raphael, Cook und Friedrich der Große, fanden in einem und demselben Manne einen doch nicht oberflächlichen Bewundrer.

Wenn die sittliche Bildung alle Wollungen, Begehrungen und Handlungen umfaßt, deren Quelle und Ziel die Foderung ist, alles Zufällige in uns und außer uns durch den ewigen Theil unsres Wesens zu bestimmen, und demselben zu verähnlichen: so gehört dazu auch vornehmlich diejenige freie Handlung, durch welche der Mensch die Welt zur Gottheit adelt. Auch bei Forster ging der gegebne Glaube voraus, und veredelte sich erst später in einen freien, dem er aber nie untreu ward. Er verabscheute auch hier die Geistesknechtschaft, und haßte die geistliche Verfolgungssucht, samt ihrem gehässigen Unterschiede zwischen Orthodoxie und Heterodoxie (Ans. I. 95 — 98.). Der gänzliche Mangel an Schönheitsgefühl (Ans. I. 134.), und die marklose Schwäche des Karakters, (Ans. I. 209.), welche sich in der Frömmigkeit nur allzuvieler Gläubigen zeigt, konnte ihm keine Achtung einflößen. Er hielt das Schwelgen in himmlischen Gefühlen, sehr richtig für entmannende Seelenunzucht (Ans. I.

29 — 32.), aber er glaubte standhaft an die Vorsehung. Es ist nicht bloß die unendliche Lebenskraft der allerzeugenden und allnährenden Natur, über die er sich oft mit der Begeistrung ihrer geweihtesten Priester, eines Lukrez oder Büffon, in Bewunderung ergießt. Auch die Spuren von dem Endzweck einer allgütigen Weisheit verfolgt er in der umgebenden Welt und in der Geschichte der Menschheit mit wahrer Liebe und mit jener nicht bloß gesagten, sondern tief gefühlten Andacht, welche einige Schriften von Kant und Lichtenberg so anziehend macht.

Aber nicht bloß diese und jene Ansicht, sondern die herschende Stimmung aller seiner Werke, ist echt sittlich. Sie ist es von der jungfräulichen Scheu vor dem ersten Fehltritt und der erbaulichen Nutzanwendung in Dodds Leben, welches man nicht ohne das Lächeln der Zuneigung über seine jugendliche Arglosigkeit lesen kan, bis zu seinen merkwürdigsten Empfindungen und Gedanken über die furchtbarste aller Naturerscheinungen der sittlichen Welt, welche, außer dem Anschein der größten weltbürgerlichen Wichtigkeit, schon durch ihre Einzigkeit und an Ausschweifungen jeder Art ergiebige Größe, die vollste Theil-

nahme

nahme seines Beobachtungsgeistes an sich ziehn mußte, in den Parisischen Umrissen, und in den letzten Briefen.

Was soll man an diesen Briefen mehr bewundern und lieben? Den Scharfsinn? den großen Blick? Die rührende Herzlichkeit des Ausdrucks? Die unerschütterliche Rechtlichkeit und Redlichkeit der Denkart? Oder die sanfte, milde Äußerung des tiefsten, oft Verzweiflung scheinenden Unmuths? — Am achtungswürdigsten ist es vieleicht, daß bei einem Anblick, wo hohle Vernünftler, wie der Pöbel, sobald es über eigne Gefahr und Klugheit hinausgeht, nur über das Unglück zu deklamiren pflegen; wo Menschen, die nur gutartig, nicht sittlich sind, sich höchstens bis zum Mitgefühl mit der leidenden Thierheit erheben; er nur um die Menschheit trauert, und allein über die sittlichen Greuel zürnt, deren Anblick sein Innres zerriß. Das ist echte Männlichkeit.

Wenn die rückständigen Briefe diesen entsprechen: so wird die deutsche Literatur durch die vollständigere Samlung der Forsterschen Briefe, zu der bei Bekantmachung der letzten Hofnung gegeben ward, mit einem in jeder Rücksicht lehrreichen, köstlichen, und in seiner Art einzigen Werke bereichert werden.

Man hat es unbegreiflich gefunden, daß die Parisischen Umrisse parisisch sind, daß sie Farbe des Orts und der Zeit verrathen; und unverzeihlich, daß der denkende Beobachter das Unvermeidliche nothwendig fand. Es ist nicht bloß von den armen Sündern *) die Rede, welche Forsters Schriften nach seinen bürgerlichen Verhältnissen beurtheilt haben. Menschen, deren erstes und letztes Prinzipium alles Meinens und Handelns, deren Gott die Wetterfahne ist, verdienen kaum Erwähnung, geschweige denn zergliedernde Widerlegung. Selbst von gebildeten, denkenden Männern erwartet man oft vergebens, daß ihnen der himmelweite Unterschied zwischen der Sittlichkeit eines Menschen und der Gesetzmäßigkeit seiner Handlungen geläufig wäre. Sogar ein, wie es scheint, rechtlicher, aber wenigstens hier oberflächlicher Beurtheiler hat die Umrisse unsittlich, die letzten Briefe leichtsinnig gefunden **). Und es ließ sich doch mit einem einzigen Blick auf den ganzen schriftstellerischen Forster erkennen, daß

*) Wie der Rezensent der Ansichten in der Jenaischen A. L. Z. 93. nro. 202. 203; und der Erinnerungen eben daselbst, 94. nro. 62.

**) In der Anzeige der Friedenspräliminarien in der Jen. A. L. Z. 94. nro. 371. 372.

man hier kein Wort genauer nehmen dürfe, als wir es im raschen Gedränge des Lebens und im lebhaften Gespräch zu nehmen pflegen. »Ist es nicht Thorheit, sagt er einmal in den Ansichten (III. 218.), die Schriftsteller richten zu wollen, wegen einzelner Empfindungen eines Augenblicks, wo man vielmehr ihre Offenherzigkeit, das Herz des Menschen aufzudecken, bewundern sollte? Die schnellen tausendfachen Übergänge in einer empfänglichen Seele zählen zu wollen, die sich unaufhörlich jagen, wenn Gegenstände von außen, oder durch ihre lebhafte Fantasie hervorgerufen, auf sie wirken, wäre wirklich verlorne Mühe.«

Für ein Lehrgebäude mag die gänzliche Freiheit auch von den geringsten Widersprüchen die wesentlichste Haupttugend sein. An dem einzelnen ganzen Menschen aber im handelnden und gesellschaftlichen Leben entspringt diese Gleichförmigkeit und Unveränderlichkeit der Ansichten in den meisten Fällen nur aus blinder Einseitigkeit und Starrsinn, oder wohl gar aus gänzlichem Mangel an eigner freier Meinung und Wahrnehmung. Ein Widerspruch vernichtet das System; unzählige machen den Philosophen dieses erhabenen Namens nicht unwürdig, wenn er es nicht ohnehin ist. Wi-

dersprüche können sogar Kennzeichen aufrichtiger Wahrheitsliebe sein, und jene Vielseitigkeit beweisen, ohne welche Forsters Schriften nicht sein könnten, was sie doch in ihrer Art sein sollen und müssen.

Mannichfaltigkeit der Ansichten scheint flüchtigen, oder an Lehrgebäude gewöhnten Beobachtern gern gänzlicher Mangel an festen Grundbegriffen. Hier war es aber wirklich leicht, diejenigen wahrzunehmen, welche unter dem Wechsel der verschiedensten Stimmungen, und selbst bei entgegengesetzten Standpunkten, in den Umrissen wie in den Briefen, unveränderlich bleiben. Und welche Grundbegriffe sind es, an denen F. so standhaft aushielt? — Die unerschütterliche Nothwendigkeit der Gesetze der Natur, und die unvertilgbare Vervollkomnungsfähigkeit des Menschen: die beiden Pole der höhern politischen Kritik! Sie herschen allgemein in allen seinen politischen Schriften, welche deshalb um so mehr Werth für uns haben müssen, da auch viele unsrer besseren Geschichtskünstler nur wie Staatsmänner die Klugheit einzelner Entwürfe und Handlungen würdigen, zu wenig Naturforscher sind. Die gründlichsten Naturrechtslehrer hingegen sind oft im

Gebiet der Erfahrung am meisten fremd, in deren Labyrinth man sich doch nur an dem Leitfaden jener Begriffe finden lernt.

In dem Wesentlichsten, dem Gesichtspunkt, sind also diese hingeworfnen Umrisse ungleich historischer, als manches berühmte und bändereiche Werk über die französische Revoluzion. Über einzelne Äußerungen kan natürlich jeder, der die Zeitungen inne hat, jezt Forstern eines Bessern belehren. Der Werth seiner treffendsten und feinsten Beobachtungen aber kan nur von wenigen erkannt werden, weil ihre Gegenstände zugleich sehr geistig und sehr umfassend sind. Ist seine Ansicht aber auch durchaus schief und unwahr: so ist sie doch nicht unsittlich. Dieselben Verbrechen und Greuel, welche dem beobachtenden Naturforscher mit Recht nur für eine Naturerscheinung galten, empörten sein sittliches Gefühl. Nirgends hat er nur versucht, sie wegzuvernünfteln; oft selbst in den Umrissen laut anerkannt. Auch konnte ihm wohl die leichte Bemerkung nicht entgehen, daß der stete Anblick vergossenen Menschenbluts, Menschen, die nur zahm, nicht sittlich sind, fühllos und wild mache. Nur mußte er es freilich beschrenkt finden, daß so viele in der reichhaltigsten aller Naturerscheinungen nur

allein das wahrnehmen wollten (Kl. Schr. VI. 383.). Hatte er so ganz Unrecht zu glauben, daß man vieles zu voreilig den Handelnden zurechne, was aus der Verkettung der Umstände hervorging (Kl. Schr. VI. 347 385.)? Doch war er nicht von denen, welche die Naturnothwendigkeit bis zum Unsittlichen anbeten, und im dumpfen Hinbrüten über ein hohles Gedankenbild von unerklärlicher Einzigkeit endlich selbst zu forschen aufhören. Er unterschied das Zufällige, und sagt ausdrücklich: »Was die Leidenschaften hier unter dem Mantel der unerbittlichen Nothwendigkeit gewirkt haben mögen, wird der Vergeltung nicht entgehen« (VI. 384). Welche Eigenschaften sind es denn, die er am meisten rühmt, deren Annäherung er wahrzunehmen glaubt, hofft oder wünscht? — Vaterlandsliebe (S. 358.), allgemeine Entsagung, große Selbstverleugnung (S. 380.), Unabhängigkeit von leblosen Dingen (S. 355.) Einfalt in den Sitten (S. 356.), Strenge der Gesetze (S. 357.). — Darf man auf den endlichen Umsturz des allgemeinen herschenden Egoismus (S. 351. 352.) auch nicht einmal hoffen? Oder ist vielleicht schon das ein Verbrechen, daß die französische Revoluzion samt allen ihren Greueln, Forstern den festen

Glauben an die Vorsehung dennoch nicht zu entreißen vermochte? Daß er es, was von diesem Glauben unzertrennlich ist, mit der Beobachtung der Weltbegebenheiten im Großen und Ganzen hielt (Kl. Schr. VI. 365. 366)?

Daß er auch hier die »Rückseite des Gepräges« kannte, läßt schon jene Vielseitigkeit seines Geistes erwarten, womit er unter andern in der merkwürdigen Stelle einer frühern Schrift, nachdem er die engländische Verfassung so eben mit Wärme gepriesen hat, auf »den Gesichtspunkt deutet, aus welchem ihre Vorzüge zu unendlich kleinen Größen hinabsinken« (Ans. III. 159. 160.). Die gleichzeitigen letzten Briefe beweisen es. Denn wahr ists, in den Umrissen sucht er alles zum Besten zu kehren. Auch nimt er bis auf die geringsten Kleinigkeiten absichtlich die Person und den Ton eines französischen Bürgers an. Das letzte ist nur eine schriftstellerische Wendung, um lebhafter zu polemisiren: denn in den letzten Briefen redet ein echter Weltbürger, deutscher Herkunft. Überhaupt liebte er es auch in allgemeinen Abhandlungen nicht, allein zu lehren. Seine dramatisirende Einbildungskraft schuf sich gern Gegner, wenn er einen Gegen-

stand von mehr als einer Seite beleuchten wollte (Kl. Schr. VI. 262.). Und nicht zum Schein: er lieh ihnen starke Gründe und lebhaften Vortrag. Diese Manier seines Geistes kan man unter andern auch in dem Aufsatz über die Beziehung der Staatskunst auf das Glück der Menschheit studiren.

Wenn man nicht gar leugnen will, daß es für einige Gegenstände verschiedne Gesichtspunkte gebe: so muß man auch zugeben, daß ein redlicher Forscher solche Gegenstände absichtlich aus entgegengesetzten Standorten betrachten dürfe.

In Rücksicht auf die alles zum Besten kehrende im Großen und Ganzen nehmende Art zu sehen und zu würdigen, sind, so paradox es auch klingen mag, die kritischen Annalen der englischen Literatur die beste Erklärung und Rechtfertigung der Parisischen Umrisse. Sie herscht auch hier, und mit Recht; denn nichts ist unhistorischer, als bloße Mikrologie, ohne große Beziehungen und Resultate. Doch nie greift er zu solchen Lizenzen, wie sich Philosophen der alten und neuen Zeit, und solche, die des Namens gewiß nicht am unwürdigsten sind, in der Erklärung heiliger Dichter und alter Offenbarungen er-

laubt haben. Es war nicht Zufall. Er wußte recht gut um die »Lindigkeit, mit der er hier das kritische Zepter führte« (Kl. Schr. V. 199.). Man vergleiche nur einige seiner eigentlichen Rezensionen mit den ungleich milderen Urtheilen in jenen allgemeinen Übersichten; zum Beispiel die von Robertsons Werk über Indien. Viele sind mehr Anzeigen als Beurtheilungen; einige beweisen, daß er auch streng würdigen konnte, und daß er in jenen Jahrbüchern nicht bloß aus Karakter, sondern aus Grundsaz, so mild urtheilt. Aus diesem Gesichtspunkt muß man auch einige Äußerungen über verschiedene Gegenstände der deutschen Literatur nehmen, deren schwache Seiten er übrigens sehr gut kannte (Kl. Schr. V. 31, 32. 41 — 63. folg.).

Solche kritische Annalen in großem Stil und Gesichtspunkt, wären eins der dringendsten, aber schwerer zu befriedigenden Bedürfnisse der deutschen Literatur. Die Deutschen sind ein rezensirendes Volk; und in den sämtlichen Werken eines deutschen Gelehrten wird man eine Samlung von Rezensionen eben so zuversichtlich suchen, als eine Auswahl von Bonmots in denen eines Franzosen: aber wir kennen fast nur die mikrologische Kritik, welche

sich mit einer mehr historischen Ansicht nicht verträgt. Die allzu große Nähe des besondern Gegenstandes, worauf die Seele jedes Einzelnen, als auf ihren Zweck, sich konzentrirt, verbirgt ihr auch des Ganzen Zusammenhang und Gestalt. Vieleicht sind beide Arten von Kritik gleich nothwendig; gewiß aber sind sie subjektiv und objektiv durchaus verschieden, und sollten daher immer ganz getrennt bleiben. Es ist nicht angenehm, da, wo man gründlich, ja mikrologisch zergliedernde Prüfung erwartete, wenn etwa ein Günstling an die Reihe kommt, mit weltbürgerlichen Frasen und den Manieren der Historie abgefertigt zu werden.

Eben so widersinnig ist es, wenn man ohne Vorkenntnis der einzelnen Schrift eines Autors rezensirend zu Leibe geht, für den, vieleicht eben darum, weil er Karakter hat, nur durch wiederholtes Studium aller seiner aus und in einem Geist gebildeter Werke, der eigentliche Gesichtspunkt gefunden werden kan, auf den doch alles ankommt. Auch ohne Leidenschaft oder üblen Willen muß das Urtheil dann wol grundschief ausfallen. Nur das Gemeine verkennt man selten. Es wäre endlich Zeit, dem Gegenstand, welchen die Beurtheiler so lange nur seitwärts angeschielt haben, auch einmal von vorn grade ins Auge zu schauen.

Es ist das allgemeine und unvermeidliche Schicksal geschriebner Gespräche, daß ihnen die Zunftgelehrten übel mitspielen. Wie breit und schwerfällig haben sie zum Beispiel von jeher die Sokratische Ironie misdeutet und mishandelt, auf die man anwenden könnte, was Plato vom Dichter sagt: Es ist ein zartes, geflügeltes und heiliges Ding. Auch Forster kennt die feinste Ironie, und von groben Händen wird sich der flüchtige Geist seiner geschriebenen Gespräche nie greifen lassen. Denn das sind alle seine Schriften, fast ohne Ausnahme; ohnerachtet der Ausdruck noch lange nicht so abgerissen, hingeworfen und keck ist, wie in ähnlichen Geisteswerken der lebhafteren Franzosen: sondern periodischer, wie es einem Deutschen ziemt.

Es verlohnt sich wohl der Mühe, Forsters Schriften nicht zu verkennen. Wenige deutsche sind so allgemein geliebt. Wenige verdienen es noch mehr zu werden. Sie vollständig zergliedern, hieße den Begrif eines in seiner Art vortreflichen gesellschaftlichen Schriftstellers entwickeln. Und in weltbürgerlicher Rücksicht stehen diese, deren Bestimmung es ist, alle wesentlichen Anlagen des Menschen anzuregen, zu bilden und wieder zu vereinigen, oben an.

Diese für das ganze Geschlecht, wie für Einzelne, unbedingt nothwendige Wiedervereinigung aller der Grundkräfte des Menschen, welche in Urquell, Endziel und Wesen Eins und untheilbar, doch verschieden erscheinen, und getrennt wirken und sich bilden müssen, kann und darf auch nicht etwan aufgeschoben werden, bis die Vervollkomnung der einzelnen Fertigkeiten durchaus vollendet wäre; das hieße, auf ewig. Sie muß mit dieser zugleich, als gleich heilig, und zu gleichen Rechten, verehrt und befördert werden; wenn auch nicht durch dieselben Priester. Weltbürgerliche, gesellschaftliche Schriften sind also ein eben so unentbehrliches Mittel und Bedingnis der fortschreitenden Bildung, als eigentlich wissenschaftliche und künstlerische. Sie sind die echten Prosaisten; wenn wir nehmlich unter Prosa die grade allgemeine Heerstraße der gebildeten Sprache verstehn, von welcher die eigenthümlichen Mundarten des Dichters und des Denkers nur nothwendige Nebenwege sind.

Die allgemeine Vorliebe für Forsters Schriften ist ein wichtiger Beitrag zu einer künftigen Apologie des Publikums gegen die häufigen Winke der Autoren, daß das Publikum sie, die Autoren, nicht werth sei. Je=

der, vom Größten zum Geringsten, meint auf das wehrlose Geschöpf unritterlich und unbarmherzig losschlagen zu müssen. Mehrere haben ihm sogar ins Ohr gesagt, was der Gottesleugner bei Voltaire dem höchsten Wesen: »Ich glaube, du existirst nicht.« — Indessen stehn doch nicht bloß einzelne Leser auf einer hohen Stufe, wo sie der Schriftsteller nicht gar viele antreffen möchten. Selbst das große, allgemein verachtete Publikum hat nicht selten, wie auch hier, durch die That richtiger geurtheilt, als diejenigen, welche die Fabrikate ihres Urtheilstriebes öffentlich ausstellen. — Freilich mögen viele wol nur blättern, um die Zeit zu tödten, oder um doch auch zu hören, und mitsprechen zu können. Die Gründlicheren hingegen lesen oft zu kaufmännisch. Sie sind unzufrieden mit einer Schrift, wenn sie nicht am Ende sagen können: Valuta habe baar und richtig empfangen. Kaum können Autoren, die sich nur durch bedingtes Lob geehrt finden, seltner sein, wie Leser, die ohne Passivität bewundern, und dem in seiner bestimmten Art Vortrefflichen die Abweichungen und Beschränkungen verzeihen können, ohne die es doch nicht sein würde, was es Gutes und Schönes ist, und sein soll.

Je vortrefflicher etwas in seiner Art ist, je mehr ist es auf sie beschränkt. Fodert von Forsters Schriften jede eigenthümliche Tugend ihrer Gattung; nur nicht auch die aller übrigen. An der vornehmsten kommt kein andrer deutscher Prosaist ihm auch nur nahe; an Weltbürgerlichkeit, an Geselligkeit. Keiner hat in der Auswahl der Gegenstände, in der Anordnung des Ganzen, in den Übergängen und Wendungen, in Ausbildung und Farbe, so sehr die Gesetze und Foderungen der gebildeten Gesellschaft erfüllt und befriedigt, wie er. Keiner ist so ganz gesellschaftlicher Schriftsteller, wie er. Lessing selbst, der Prometheus der deutschen Prosa, hat seine genialische Behandlung sehr oft an einen so unwürdigen Stoff verschwendet, daß er scheinen könnte, ihn aus echtem Virtuoseneigensinn eben deswegen gewählt zu haben.

Wie in einem streng wissenschaftlichen und eigentlich künstlerischen Werke vieles sein muß, was der gebildeten Gesellschaft gleichgültig oder anstößig ist: so darf auch das gesellschaftliche Werk nach jenem Maßstabe in Gehalt und Ausdruk vieles zu wünschen übrig lassen, und kan doch in seiner klassisch, korrekt und selbst genialisch sein.

Die Meisten können sich das Klassische

gar nicht denken, ohne Meilenumfang, Zentnerschwere und Aeonendauer. Sie fodern die Tugend ihrer Lieblingsgattung auch von allen übrigen. Sie könnens nicht begreifen, daß ein Gartenhaus anders gebaut werden müsse, wie ein Tempel. — Einen Tempel baut man auf Felsengrund; alles von Marmor, aus dem gediegensten und vornehmsten Stoff; den festen Gliederbau des einfachen und großen Ganzen in Verhältnissen, welche nach tausend Jahren so richtig und schön sind, wie heute. Also auch umfassende Werke geschichtlicher Kunst, die Einigen das Höchste scheinen, was der menschliche Geist zu bilden vermag. In einem solchen würde freilich der lose Zusammenhang des immer verwebten Besondern und Allgemeinen in Forsters Schriften schlaff und unwürdig scheinen. Manches, was hier an seiner Stelle eben das Beste ist, wie die Einleitungen zu Cook, der Entdekker, Botanybay und dem Aufsaz über Nordamerika, würde dort ein unverzeihlich üppiger Auswuchs sein.

Noch eher leidlich ist jene Verkehrtheit wol, wenn sie aus einseitiger Liebhaberei für eine besondre Art entspringt. Oft sind es aber gewiß die nehmlichen, die Forstern, als zu leicht für sie, zurükschieben, welche auch Winkel-

manns und Müllers Meisterwerke wegen der Schwerfälligkeit vernachlässigen. Sie wollen Rosen vom Eichbaum pflücken, und wehklagen, daß man aus Rosenstöcken keine Kriegsschiffe zimmern könne:

— — unkundig dessen, was möglich
Sei, und was nicht: auf welcherlei Art die Gewalt einem Jeden
Sei umschränkt, und wie fest ihm die scharfe Grenze gesteckt sei.

Dem Vorurtheil, daß solche leichte gesellschaftliche Werke, deren Leichtigkeit nicht selten die Frucht der größten Kunst und Anstrengung ist, überhaupt nicht dauern könnten, widerspricht die Geschichte besonders derjenigen alten Urschriften, die immer noch neu sind. Die zarten Gewebe der Sokratischen Muse zum Beispiel, an die wir uns in einer Karakteristik der Forsterschen Schriften wohl erinnern dürfen, haben viele Jahrhunderte wirksam gelebt, und sind nach einem langen Winterschlaf wieder zu neuer Jugend erwacht, während so manche schwere Arbeit in dem Strom der Zeit untersank.

Aber ich möchte das doch zweifelhafte und ominöse Merkmal der Unsterblichkeit am liebsten ganz aus unserm Begriff vom Klassischen

entfernt wissen. Möchten doch Forsters Schriften recht bald so weit übertroffen werden, daß sie überflüssig und, nicht mehr gut genug für uns wären; daß wir sie von Rechtswegen antiquiren könnten!

Bis jezt aber ist er in den wesentlichsten Eigenschaften eines klassischen Prosaisten noch nicht übertroffen; in andern kan er mit den Besten verglichen werden. Jene Eigenschaften sind um so nachahmungswürdiger, da es dieselben sind, welche am sichersten allgemein wirken, und doch im Deutschen am seltensten und am schwersten erreicht werden können. Forster bewies auch darin seine universelle Empfänglichkeit und Ausbildung, daß er französische Eleganz und Popularität des Vortrags, und engländische Gemeinnützigkeit, mit deutscher Tiefe des Gefühls und des Geistes vereinigte. Er hatte sich diese ausländischen Tugenden wirklich ganz zugeeignet. Alles ist aus Einem Stück in seinen Schriften, und hat deutsche Farbe. Denn er blieb ein Deutscher; noch zulezt in Paris fühlte er seine Deutschheit sehr bestimt.

Will man nur das Fehlerfreie korrekt nennen: so sind alle vom Weibe Gebohrnen nothwendig inkorrekt;

So ist es jezt, so war es zuvor, und so wird es stets sein.

Ist aber jedes Werk korrekt, welches dieselbe Kraft, die es hervorbrachte, auch wieder rückwirkend durchgearbeitet hat, damit sich Inres und Äußres entspreche: so darf man in F's. Schriften auch nur jene gesellschaftliche Korrektheit suchen, welche die glänzende Seite der französischen Litteratur und in ihr einheimisch ist. Man wird sie auch in F's Schriften nicht vermissen: er hatte sie an der Quelle studirt (Kl. Schr. V. 261. 266. 344. 345.). Sie ist es, die, wie sich auch an manchem Französischen Produkt bewährt, an echt künstlerischen oder wissenschaftlichen Werken oft eben das Beste abschleifen würde. Einige deutsche Autoren hätten daher nicht versuchen sollen, was doch vergeblich war: sie da zu erreichen, wo sie nicht hingehört: denn Anmuth läßt sich nicht errechnen, noch eine ungesellige Natur durch Zwang plözlich verwandeln.

Zwar verliert sich sein Ausdruck je zuweilen ins Spizfündige und Geschrobene. Das ist nicht Affektazion, wie es mir scheint: sondern es entsprang lediglich aus dem arglosen und herzlichen Bestreben, sich ganz und offen mitzutheilen, und auch das Unaussprechliche aus-

zusprechen. Wenn er hie und da seine Andacht lauter verrichtet, als es Sitte ist: so darf uns das wohl ein Lächeln abnöthigen. Nur beklage ich den, welcher diese liebenswürdige kleine Schwachheit von jener eigentlichen Schminke nicht unterscheiden kan, in der eine tief verderbte Seele auch vor sich selbst im Spiegel ihres Innern erscheinen muß! — Vorzüglich finden sich solche Gezwungenheiten, worein auch wol sonst natürliche und nicht ganz unbeholfne Menschen im Anfange eines Gesprächs aus gegründeter Furcht vor dem Platten zu verfallen pflegen, in den Einleitungen und Eingängen, oder wo er seines Tons noch nicht ganz Meister war. So ist weit mehr Koketterie in dem Aufsaz über Lekkereien sichtbar, als in den Erinnerungen, die von ähnlicher Manier und Farbe der Schreibart, aber ungleich vollendeter sind. Dieses Werk, in der ganzen deutschen Litteratur das einzige seiner Art, übertrift alle übrigen an Glanz des Ausdruks, an feiner Ironie, und an verschwenderischem Reichthum überraschend glücklicher Wendungen. Und doch war es keine leichte Aufgabe, sich hier zwischen Scylla und Charybdis durchzuwinden, nie die Aufrichtigkeit zu beleidigen, und doch keine Schicklichkeit zu verletzen! — Gewiß aber ist in

Forsters Schriften nur sehr Weniges, was nicht in der besten Gesellschaft gesagt werden dürfte. Der Ausdruck ist edel, zart, gewählt und gesellig. Er läßt uns oft wie ein heller Kristall auf den reinen Grund seiner Seele blicken.

Der Gehalt eines gesellschaftlichen Schriftstellers darf eben so wenig nach streng wissenschaftlichem und künstlerischem Maßstabe gewürdigt werden, wie der Ausdruck. Der gesellschaftliche Schriftsteller ist schon von Amtswegen gleichsam verpflichtet, wie ich weiß nicht welcher Magister seine Dissertazion überschrieb, von allen Dingen, und noch von einigen andern, zu handeln. Er kan gar nicht umhin, ein Polyhistor zu sein. Wer nirgends fremd ist, kan auch nirgends ganz angesiedelt sein. Man kan nicht zugleich auf Reisen sein, und seinen Akker bestellen. — Auch wird der freie Weltbürger sich schwerlich in eine enge Gilde einzunften lassen.

Kenner und Nichtkenner haben Forsters Kunsturtheile vielfältig, hart, und zwar im Einzelnen getadelt. Man hätte lieber kürzer und strenger gradezu gestehen sollen, daß ihm eigentliches Kunstgefühl für die Darstellungen des Schönen, welches einer isolirten Aus-

bildung durchaus bedarf, ganz fehle; auch in der Poesie. Keine Vollkommenheit der Darstellung konnte ihn mit einem Stoff aussöhnen, der sein Zartgefühl verlezte, seine Sittlichkeit beleidigte, oder seinen Geist unbefriedigt ließ. Immer bewunderte und liebte er im Kunstwerk den großen und edlen Menschen, die erhabene oder reizende Natur. Denn wie tief und lebendig das von jenem Kunstgefühl wesentlich verschiedne Naturgefühl in ihm war, davon geben viele unnachahmlich wahre Ergießungen in seinen Schriften vollgültiges Zeugnis. Auch für schöne dichterische Naturgewächse hatte er viel Sinn. Das beweist schon die Art, wie er eins der köstlichsten, die Sakontala auf vaterländischen Boden verpflanzte.

Als eigenthümliche Ansicht dagegen ist Forsters Kunstlehre sehr interessant; schon darum, weil sie so ganz eigen und selbst gefühlt ist; vornehmlich aber, weil sie ihren Gegenstand aus dem nothwendigen Gesichtspunkt der gebildeten Gesellschaft betrachtet, welche es nie weit genug in der Kennerschaft bringen wird, um über den künstlerischen Werth, die Gerechtsame und Foderungen der Sittlichkeit und des Verstandes zu vergessen. So wird der gesellschaftliche Mensch im Wesentlichen immer den-

ken; und als die deutlich ausgesprochne Stimme einer so ursprünglichen und ewigen Klasse der freien Natur hat F's. Kanstansicht einen sehr allgemeinen, bleibenden Werth. Jenes allgepriesene Kunstgefühl aber dürfte ein Rigorist selbst bei vielen vermissen, die stets Gedichte schreiben; bei vielen, die, was jene gearbeitet haben, wenn es gedrukt ist, erläutern.

Die wesentlichen Grundgesetze derjenigen künstlerischen Sittlichkeit, ohne welche der Künstler auch in der Kunst sinken, und seine künstlerische Würde und Selbständigkeit verlieren muß, hat F. nicht nur mit der Wärme eigner Empfindung vorgetragen, sondern auch, in so fern er selbst ein Künstler war, treu befolgt. Er durfte sagen: »Der Künstler, der nur für Bewunderung arbeitete, ist kaum noch Bewunderung werth.« (Ans. I. 127.). »Ihn muß vielmehr, nach dem Beispiele der Gottheit, der Selbstgenuß ermuntern und befriedigen, den er sich in seinen eignen Werken bereitet. Es mus ihm genügen, daß in Erz, in Marmor, auf der Leinwand oder in Buchstaben seine große Seele zur Schau liegt. Hier fasse, wer sie fassen kan!« (Ans. I. 84. 85. 176. 177.)

Auch von der Kunst selbst hatte er so hohe, würdige Begriffe, wie sich mit jener gesellschaft-

lichen Vielseitigkeit nur immer vertragen. Solche herschen auch in dem Aufsatz: die Kunst und das Zeitalter. Die darin entworfene Ansicht der Griechen, die er vorzüglich von Seiten der urbildlichen und unerreichbaren Einzigkeit ihrer Kunst faßte, mag im Ganzen genommen, unter den oberflächlichen leicht am richtigsten treffen. Bei seiner ursprünglich naturwissenschaftlichen und gesellschaftlichen Bildung; bei seinen herschenden Grundgedanken von Fortschreitung und Vervollkommnung bleibt es eine herrliche Bestätigung seiner unglaublich großen Vielseitigkeit, daß er die Begriffe von urbildlicher Schönheit, und unerreichbar einziger Vollendung so lebendig auffassen, und seinem Wesen gleichsam ganz einverleiben konnte; ohngeachtet er die lähmende Idee des Unverbesserlichen mit Recht verabscheute, und behauptete, »daß, wenn ein solches Unding, wie ein vollkomnes System, möglich wäre, die Anwendung desselben für den Gebrauch der Vernunft dennoch gefährlicher als jedes andere werden müßte.« — Das Einzelne aber in jener Ansicht der Griechen sollte man ihm um so weniger strenge auf die Wage legen, da es ohnehin eine allgemeine Liebhaberei der deutschen Autoren ist, die Geschichte des Alterthums zu

erfinden; auch solcher, die in der gesellschaftlichen Natur ihrer Schriften durchaus keine Entschuldigung finden können. *) — Warum will man doch Alles von Allen fodern! — Soll die Philologie als strenge Wissenschaft und echte Kunst getrieben werden: so erfodert sie eine ganz eigene Organisazion des Geistes; nicht minder, als die eigentliche Philosophie, bei der man es doch endlich einzusehn anfängt, daß sie nicht für jederman ist.

Unleugbar aber war Forster ein Künstler im vollsten Sinne des Worts, wenn man es nur überhaupt in seiner Gattung sein kan. Selbst das wirkliche Gespräch kan ein Kunstwerk sein, wenn es durch gebildete Fertigkeit zur höchsten Vollendung in seiner Art geführt wird, und in Stoff und Gestalt ursprünglichen geselligen Sinn und Begeisterung für die höchste Mittheilung verräth. Ein Kunstwerk: eben so gut, wie das auch vorübereilende Schauspiel; der Gesang, welcher selbst verhallend nur in der Seele bleibt; und der noch flüchtigere Tanz. Von einem solchen Gespräch kan gelten,

---

*) Auch solcher, die sich ausdrücklicher zu Alterthumslehrern aufwarfen. Moritz zum Beispiel würde vortrefflich über die Alten geschrieben haben, wenn er sie gekannt hätte: aber es fehlt nur wenig, daß er sie gar nicht kannte.

was F. so köstlich von der »Vergänglichkeit gesagt hat, welche der Schauspielkunst mit jenen prachtvollen Blumen gemein ist, deren Fülle und Zartheit alles übertrift, die in einer Stunde der Nacht am Stengel der Fackeldistel prangen, und noch vor Sonnenaufgang verwelken« (Ans. I. 87. 88.). Wer es vollends versucht, dem schönen Gespräch, dieser flüchtigsten aller Schöpfungen des Genius, durch die Schrift Dauer zu geben, muß eine ungleich größere Gewalt über die Sprache, dieses unauslernbarste und eigensinnigste aller Werkzeuge besitzen, indem er die Nachhülfe der mitsprechenden Gebehrde, Stimme und Augen entbehrt. Auch muß er, um die Bestandtheile, die er aus dem Leben nahm, oder die in seiner dramatisirenden Einbildungskraft von selbst entstanden, zu ergänzen und zu ordnen, mehr oder weniger auch erfinden, absichtlich darstellen, dichten.

Wenn aufrichtige und warme Wahrheits- und Wissenschaftsliebe, freier Forschungsgeist und stete Erhebung zu Ideen; wenn ein großer Reichthum der verschiedenartigsten Sachkenntnisse, die vielseitigste Empfänglichkeit und rückwirkende Selbstthätigkeit eines hellen Verstandes, feine Beobachtungsgabe, Entwicklungs-

fertigkeit, gesunde Vernunft, ein nicht bloß kühn, sondern auch treffend verbindender Witz, bei einem hohen Maaß geistiger Mittheilungsfähigkeit; kurz, wenn die wesentlichsten Vorzüge der echten Lebensweisheit auf diesen schönen Namen hinreichende Ansprüche geben: so war Forster ein Philosoph.

Seine Gründlichkeit in den Naturwissenschaften, wo er wol die ausgebreitetsten und genauesten Sachkenntnisse besitzen mochte, überlasse ich der Beurtheilung der Kenner. Seine hervorspringendsten Eigenschaften, die große Übersicht (Kl. Schr. I. 410.), der Blick ins Ganze, der feine Beobachtungsgeist, glänzen hier unstreitig nicht minder, wie überall sonst. Durch seine weltbürgerliche und geistvolle Behandlung und Darstellung, hat er die Naturwissenschaften in die gebildete Gesellschaft eingeführt. Durch vielfache Verwebung mit andern wissenschaftlichen Ansichten, hat er sie, wo nicht erweitert, doch verschönert; wie hinwiederum das Interessante seiner politischen Schriften durch ihren naturwissenschaftlichen Anstrich ungemein erhöht wird. F. hat auch das Verdienst um deutsche Kultur, daß er zur Verbreitung einer zweckmäßigen Lektüre in Reisebeschreibungen, die im Ganzen

genommen doch ungleich nahrhafter ist, als die der gewöhnlichen Romane, so viel wirkte. —

Indessen würde es mir doch eine unerklärliche Ausnahme vom Karakter seines Geistes scheinen, wenn er grade nur hier die Fähigkeit einer ganz wissenschaftlichen, durchgreifenden und streng durchgeführten Methode besessen hätte, die sich sonst nirgends zeigt. Denn so voll seine Schriften auch sind von geistigen Keimen, Blüten und Früchten: so war er doch kein eigentlicher Vernunftkünstler; auch würdigte er die Spekulazion aus einem kosmopolitischen Gesichtspunkt (Kl. Schr. II. 9.). Er ist nicht von denen, die mit schneidender Schärfe, in senkrechter Richtung, grade auf den Mittelpunkt ihres Gegenstandes losdringen, und, ohne zu ermatten, auch die längste Reihe der allgemeinsten Begriffe fest an einander ketten und gliedern können.

Ihm fehlte das Vermögen, sein Innres bestimmt zu trennen, und sein ganzes Wesen wiederum in eine Richtung zusammenzudrängen und ausdauernd auf einen Gegenstand beschränken zu können; ja überhaupt die gewaltige Selbständigkeit der schöpferischen Kraft, ohne die es unmöglich ist, ein großes wissenschaftliches, künstlerisches oder geschichtliches Werk zu vollenden.

Doch möchte ich darum das Genialische seinen Schriften nicht absprechen, wenn diejenigen Produkte genialisch sind, wo das Eigenthümlichste zugleich auch das Beste ist; wo alles lebt, und auch im kleinsten Gliede der ganze Urheber sichtbar wird, wie er, um es zu bilden, ganz wirksam sein mußte; wie bei F.'s Werken so offenbar der Fall ist. Denn Genie ist Geist, lebendige Einheit der verschiedenen natürlichen, künstlichen und freien Bildungsbestandtheile einer bestimmten Art. Nun besteht aber das Eigenthümliche eben nicht in diesem oder jenem einzelnen Bestandtheil, oder in dem bestimmten Maaß desselben: sondern in dem Verhältnis aller. Grade diese ursprünglichen und erworbenen Fähigkeiten mußten in diesem Maaß und in dieser Mischung zusammentreffen, damit unter dem beseelenden Hauch des Enthusiasmus, welchen allein weder Natur noch Kunst dem freien Menschen geben können, etwas in seiner Art so Vortreffliches entstehen konnte. Eine so glückliche Harmonie ist eine wahre Gunst der Natur; unlernbar und unnachahmlich.

Dieselbe gesellige Mittheilung befremdete also noch die einfachsten Bestandtheile seines in-

nersten Daseins, welche in seinen Schriften lebt, und immer ein unter den mannichfachsten Gestalten oft wiederkehrender Lieblingsbegrif seines Geistes war. Man könnte diese gesellige Wendung seines Wesens selbst noch in dem glänzend günstigen Lichte zu erkennen glauben, worin er den Stand erblickt, welchen der Austausch sinnlicher Güter vorzüglich veranlaßt und begünstigt, den Verkehr auch der geistigen Waaren und Erzeugnisse, in sich, am freiesten und gleichsam in der Mitte aller übrigen Stände, auszubilden, und in der umgebenden Welt zu befördern (Ans. I. 304. 305.). — Die Verwebung und Verbindung der verschiedenartigsten Kenntnisse; ihre allgemeinere Verbreitung selbst in die gesellschaftlichen Kreise, hielt er für den eigenthümlichsten Vorzug unsers Zeitalters (Ans. I. 65. folg.), und für die schönste Frucht des Handels (Ans. II. 426 — 429.). In dem thätigen Gewühl einer großen Seestadt erblickt er ein Bild der friedlichen Vereinigung des Menschengeschlechtes zu gemeinsamen Zwecken des frohen, thätigen Lebensgenusses (Ans. II. 373.). Die Wiedervereinigung endlich aller wesentlich zusammenhangenden (Kl. Schr. V. 23.),

wenn gleich jetzt getrennten und zerstückelten Wissenschaften (Kl. Schr. III. 311 — 314. IV. 378.) zu einem einzigen untheilbaren Ganzen, erscheint ihm als das erhabenste Ziel des Forschers.

IV.

Ansicht der Lage des Berliner Nazionaltheaters, beim Schlusse des Jahres 1796.

Ut potero, explicabo: non tamen ut Pythius Apollo, certa ut sint et fixa quae dixero, sed ut homunculus, probabiliorum conjecturam sequens.

CICERO.

Die gegenwärtige Verbindung deutscher Schauspieler in Berlin, die den Namen eines königlichen Nazionaltheaters führt, kan als eine Fortsetzung der Gesellschaft angesehen werden, welche Döbbelin hieher brachte, der nach Kochs Abschiede das sogenannte erste preussische Privilegium, das heißt, das Vorrecht erhielt, in Berlin und Potsdam zu spielen. Döbbelin war ein Schauspieler nach altem Schlage, und ein Direktor, wie es keinen geben sollte. Bei unleugbarer Lebhaftigkeit des Geistes, Reizbar-

keit der Empfindung, leicht entflammter Einbildungskraft, und mancherlei körperlichen Vorzügen, die seine Jugend schön, sein Alter liebenswürdig machen konnten, fehlte ihm durchaus die Beurtheilungskraft, ohne welche, wie es scheint, der wohlthätige Gebrauch aller Gaben der Natur und des Glüks, für die Gesellschaft und für den Besitzer, unmöglich wird. Vieljährige Erfahrungen verdienten Unglüks und unverdienten Glüks, Kameradschaft und fortgesezter Umgang mit den vorzüglichsten Künstlern und Gelehrten seines und jedes demselben verwandten Faches, Bekantschaft mit der großen Welt aller Stände, deren Vornehmste ihm den Zutrit verstatteten, kurz alles, was einen vollkommenen Schauspieler ausbilden mag, ging an ihm verloren, weil er die Urtheilskraft nicht besaß, ohne welche man kein guter Schauspieler wird. Eitelkeit war das Siegel aller seiner Handlungen, Gedanken und Worte; eine so übertriebene Eitelkeit, daß ganz gewöhnliche Züge derselben in einem Roman zu unwahrscheinlich, in einer Posse zu grell geachtet werden dürften; daß sie den Menschenkenner zwang, selbst Äusserungen der Gutmüthigkeit nicht immer zu trauen, die der Kluge sonst gerne für das gelten läßt, wofür sie sich geben, um eine

seltne

seltne Münze nicht ganz außer Umlauf zu bringen; daß sie den Mann von mancherlei Fähigkeiten verleitete, selbst seine nicht verwerflichen, ihn von manchen seiner Kunstgenossen auszeichnenden Schulkenntnissen, und seine Anlage zur Dichtkunst, die in der That nicht geringer war, als eine geläuterte Kritik bei ihrem Jünger anzutreffen bedarf, um ihm Ehre und sich Genüge zu erwerben, die auch, bei allem Übergewicht seines bösen Dämons, aus einzelnen glücklichen Zügen und Gleichnissen seiner schwülstigen Dunstgestalten hervorblitzt, zu Erfindung unerhörter Rodomontaden aufzubieten, die ihn dem Unglück Preis gaben, das Gespött der Dummköpfe zu werden, und bessere Richter in die peinliche Lage versetzten, den Dummköpfen Recht geben zu müssen. Was ließ sich von einem Schauspiel-Direktor erwarten, der einen so feindseligen Rathgeber in seinem eignen Busen trug, und, anstatt in dem Publikum einen schwer zu befriedigenden Gläubiger zu ahnen, einen insolventen, aber höchst erkenntlichen Schuldner in ihm erblickte, dem er sich zur gnädigen Nachsicht anempfahl? Er spielte in der Behrenstraße, bei Monbijou, und im ehemaligen Reußischen Garten, auf Bühnen, die von einigen Marionettentheatern übertrof-

sen wurden. Er spielte mit seiner Kunst, mit seiner Zeit, mit seinem Gelde, mit seiner Gesundheit, und verlor manches, was er aufs Spiel setzte. Er warb aus allen Provinzen Deutschlands Schauspieler, bildete kein einziges Talent, verbildete mehr als eines, gebrauchte nur wenige wie er sie gebrauchen sollte, und diese wenigen mehr aus Eigensinn und Trägheit, als aus richtiger Überzeugung, blieb hinter einer mittelmäßigen französischen Gesellschaft weit zurück, ward, da ihn endlich der Ausbruch des bairischen Successionskrieges von diesen beschwerlichen Nebenbuhlern befreite, durch das allgemeine Gefühl seiner Unzulänglichkeit, auch ohne Nebenbuhler überwunden, machte größere Einnahmen, als, außer dem Wiener Hoftheater, einer Schaubühne Deutschlands zu Theil wurden, und bezahlte nie zu rechter Zeit. Was Wunder, daß ihn jeder Schauspieler verließ, dem sich irgend ein andres Unterkommen zeigte? Es verdient vielmehr, als ein seltnes Beispiel der Anhänglichkeit für ein Publikum, gerühmt zu werden, daß diese stark genug war, Personen, die nicht zu Döbbelins Familie gehörten, Herrn Reinwald, einen sehr verdienten Künstler im komischen Fach, und Herrn Fleck, der vortrefliche Naturgaben nach Reinekens und Schröders Vorbilde entwickelt hatte,

und zu den besten tragischen Helden gehörte, unter einem solchen Direktor in Berlin zurückzuhalten. Es schien sogar, als wäre Herrn Fleck ein noch größeres Verdienst aufgespart. Er hatte bereits in Hamburg derjenigen untergeordneten Leitung der Theatergeschäfte, die man unter dem Namen Regie begreift, der Anstellung und Ordnung von Proben, der Aufsicht über die Aufführung selbst, der Theilnahme an Bestimmung der Vorstellungen, und der dazu nöthigen Erfordernisse u. s. w., nicht ohne Dank und Beifall vorgestanden, und Döbbelin erlaubte ihm für seine Bühne ein gleiches zu thun. Der vortheilhafte Einfluß davon blieb nicht unbemerklich. Manche Vorstellung ging runder und rascher; und es gelang der Aufmerksamkeit des jungen Mannes, viele bisher ungerügte kleine Mängel abzustellen, deren vereinigte Kraft dem Ganzen ungemein nachtheilig war. Aber die Hauptfehler dauerten fort. Was ließ sich Würdiges auf Puppentheatern vorstellen, deren Niedrigkeit und Schmalheit wohlgewachsenen Menschen das Ansehn gab, als habe irgend ein seltsam gelaunter Zauberer sich eine Gesellschaft Schauspieler, nach dem Maaßstabe des Kolosses von Rhodos zusammengehext; oder wenigstens, als

habe Admiral Byron, auf seiner Reise um die Welt, eine gewisse Anzahl Patagonier zu diesem Behuf in Sold genommen, die er jetzt in einem Entresol zur Schau gebe?

Die Einnahme hatte Döbbelin sich vorbehalten, seine Privatausgaben erhielten keine Verminderung, der Zustand der Kasse blieb zerrüttet, und die welche sie füllten, waren die letzten, daraus befriedigt zu werden. Herr Fleck blieb nicht nur ohne den versprochenen Lohn seiner Bemühungen, sondern ward auch, in deren Ausübung, auf so mannichfache Weise gehindert und gekränkt, daß ihn Gerechtigkeit gegen sich selbst verband, zu einer Zeit seinen Abschied zu nehmen, wo eine sehr geschwächte und untergrabene Gesundheit ihm allen anderweitigen vortheilhafteren Gebrauch seiner Talente unmöglich machte. Jugendkraft trug über eine Krankheit den Sieg davon, die Kummer und Verdruß zu ihren Bundesgenossen hatte. Die allgemeine Stimmung des Publikums zwang den Direktor, die erste Stütze seiner Bühne wiederherzustellen; doch verdankte man ihm eine Nachgiebigkeit wenig, deren Ausübung, ohne Ungerechtigkeit, als Befriedigung seines Eigennutzes angesehen werden durfte. Die Zahl der Theaterfreunde nahm

täglich ab, und diejenigen, welche eine Kunst zu lieben fortfuhren, deren Genuß ihnen verbittert wurde, erhoben ihre Beschwerden immer lauter. Friedrich der Zweite, dem die zarte Pflanze des Geschmacks in Deutschland nicht heimisch schien, der langgenährte unüberwindliche Zweifel hegte, ob sie je unter nordischem Himmel gedeihen könne, hatte, durch die Äußerung solcher Gesinnungen (da billigdenkende und weltkluge Männer an einem großen, guten und festen Willen auch das zu verehren wissen, was mit ihrer Überzeugung nicht übereinstimmt, und durch Vorstellungen, deren Fruchtlosigkeit sie vorher sehen, den Eindruck derjenigen nicht schwächen mögen, welche eine höhere Pflicht ihnen auflegen kan) diese Beschwerde allein von dem zugänglichsten Thron, dessen die Geschichte Meldung thut, entfernt, diese einzige Angelegenheit seiner sonst zuvorkommenden Sorge entzogen. Doch erzählt man, auch er habe über Unordnungen, die ihm nicht gänzlich verborgen bleiben konnten, sein Misfallen bezeugt; und es ist wenigstens gewiß, daß sich einer seiner Minister, der verstorbene Michaelis, mit dem ernstlichen Wunsch beschäftigte, der Berliner Schaubühne einen besseren Vorsteher anzuweisen. Die Wahl des Man-

nes, auf welchen er sein Augenmerk richtete, konnte schwerlich weiser getroffen werden. Er wandte sich, bereits im Frühjahr 1780, noch ehe Herr Fleck die Berliner Bühne betreten hatte, an Herrn Schröder, der damals, bei seiner Durchreise durch Berlin, eine unübertreffliche Kunstgeschicklichkeit bewährte, und in der Mittagshöhe des Ruhmes stand, für welchen kein Abend hereingebrochen ist, und den, wenn das Zeugnis der Kenner etwas gilt, keine Nacht bedecken soll. Herr Schröder ward, durch Bewegungsgründe der Schonung, die der Kunstfreund verehren muß, wieviel er auch ihrentwegen verlor, abgehalten, sich auf diese Unternehmung einzulaßen. Sieben Jahre später gehörte die Verbesserung der immer schlechter gewordenen Bühne, die Umwandlung ihrer Verfassung, die sich nicht länger erhalten konnte, zu den Wohlthaten einer neuen Regierung. Friedrich Wilhelm der Zweite versetzte das Nazionaltheater, aus seinen bisherigen Buden, in das Haus, welches sein Vorgänger zum Behuf französischer Schauspieler erbaut hatte, und ertheilte ihm dadurch wenigstens den Schein eines anständigern Aufenthalts. Ein andrer wichtigerer Schrit erfüllte bald die Hofnungen, welche der erste erweckt hatte. Das

Eigenthum des Theaters war für Döbbelin mehr Last als Vortheil. Er hatte ein Privilegium: aber dieses Privilegium konnte doch unmöglich zur Absicht haben, der Hauptstadt ein schlechtes Schauspiel, den Schauspielern ein ungewisses Einkommen aufzubürden. Selbst die auf Lebenszeit angesetzten Beamten eines Landes, wo jedes gesetzliche Wort nur buchstäblicher Auslegung fähig ist, genießen dieser Ansetzung bloß quamdiu bene gesserint. Es wäre unverantwortlich, in irgend einem Staat, einen Bürger mehr zu begünstigen. Der Pfleger des preußischen vereinigte Schonung und Liebe für den Einzelnen mit der Gerechtigkeit gegen Alle. Döbbelin ward, was er auf keinem andern Wege jemals werden konnte, zum wohlhabenden Manne; indem seine Privatschulden von ihm genommen und der Theaterkasse aufgelegt wurden, wodurch er den schuldenfreien Besitz zweier ansehnlicher Wohnhäuser erhielt, bekam auf Lebenszeit ein Gnadengehalt von 1200 Rthlr., wovon 600 nach seinem Sterbefall der Tochter zugesichert wurden, und sah diese Tochter und seinen Sohn, unter vortheilhaften Bedingungen, bei dem neu errichteten Nazional = Hof = Theater angestellt. Der Sohn, ein guter Karikaturenspieler, er-

hielt bald darauf das Privilegium, in denjenigen preußischen Städten, welche keine stehende Bühne hätten, Schauspiele zu geben, und errichtete eine eigne Gesellschaft. Was den Sitten und dem Vergnügen eines Volks ein wichtiges Bedürfnis ist, hörte auf, in Berlin der Pachtung, und durch sie dem Eigennutz eines Einzelnen unterworfen zu sein, und ward, wie das Augenmerk, so das Eigenthum des Staats. Die Führung desselben, den Händen des bisherigen Steuermanns zu schwer, erhielt ein Denker, den der Genius der Kunst, und der laute Wunsch aller Kunstverehrer, zu dieser Bestimmung beriefen. Herr Professor Engel, welchen eine seltne Vereinigung oberer und niederer Seelenkräfte mit der Fähigkeit ausrüstete, in jedem Fache des Wissens eine hohe Stufe zu erreichen, dessen prüfender Blick längst die Schaubühne als Studium erkoren hatte, dem nur die Bescheidenheit, womit er sich begnügte, Viel in Wenigem zu geben, zum Vorwurf gereichen könnte, wenn diese Bescheidenheit nicht ein nothwendiges Bedingnis seiner übrigen Tugenden wäre, ward, ohne sein Zuthun, von seinem Monarchen als der Mann ausersehen, der einem solchen Geschäfte gewachsen sei, und opferte Bedenklichkeiten, die ihm höchst verzeih-

liche Liebe zur Ruhe, und Rücksicht auf seine Gesundheit eingaben, dem ehrenvollen Vertrauen seines Fürsten. Von Eigennutz so weit entfernt, daß ihm, unter allen nützlichen Kenntnissen, die des Geldbedürfnisses fremder war, als sie hätte sein sollen, begnügte er, dem die Foderung frei stand, für das übernommene, Aufwand erheischende Geschäft, sich mit einem unzureichenden jährlichen Gehalt von 800 Rthlr. Als Mitdirektor ward ihm Herr Professor Ramler zugegeben, der ihm jedoch die eigentliche Führung größtentheils überließ. Auch war der Herr Geheimefinanzrath von Beyer eine Zeitlang Mitglied der Direkzion, von der er sich jedoch bald wieder entfernte. Der jetzige Herr Geheimerath Bertram ward expedirender Sekretär des Theaters, und hatte, als solcher, auch die Kasse unter sich, deren Führung er aber, nach kurzer Zeit, dem Herrn Kammersekretär Jacobi überließ. Inspektor ward Herr Lenz. Justiziarius und Konsulent des Theaters, der Herr Geheimerath von Warsing.

Herr Professor Engel leistete in der That mehr, als Kenner der Schwierigkeiten, die er zu bekämpfen hatte, fodern durften. Es ist für die Bildung derjenigen, die von einem sol-

chen Muster zu lernen fähig sind, sehr zu bedauern, daß seine äußerste Abneigung von aller Ruhmsucht und Eitelkeit ihm nicht erlaubt hat, eine Darlegung seiner Verwaltung abzufassen. Der Raum dieser Blätter gestattet, aus vielen Verdiensten nur einiger zu erwähnen, wie sie einem wenig haltbaren Gedächtnisse die Eingebung des Augenblicks in die flüchtige Feder führt. Der neue Direktor erhöhte den Werth der Gesellschaft, indem er derselben Talente zuführte und ausbildete, die noch jetzt zum Theil ihre Zierde sind. Er gebrauchte diese Talente so, daß ihre gegenseitige Unterstützung dem Kenner nicht selten den lang erwünschten Genuß einer geründeten in einander greifenden Vorstellung gewährte. Er erweckte und nährte das Gefühl für richtige Deklamazion, für den feinen ungekünstelten Ton der Unterhaltung, für wahren und anständigen Ausdruck der Leidenschaft. Er traf eine geläuterte Wahl der Stücke, er wachte für den Dichter, in Augenblicken wo dieser geschlafen hatte, verbesserte mit eben so schonender als weiser Hand, was den Dichtungen abging, um den billigen Foderungen des Geschmacks zu genügen, und war immer bereit, ihre versteckten schwer zu erreichenden Schönheiten, seinen Schauspielern zu

entwickeln, und diese zu belehren, was sie thun müßten, um sich und den Werken, deren Aufführung ihnen vertraut war, Ehre zu machen. Diese letzte Geschicklichkeit, deren Erwerbung ihm vieleicht nicht sauer geworden war, weil es ihm eben so leicht fiel, fremde Gedanken zu fassen, als die seinigen verständlich zu machen, glänzte vor allen übrigen seiner Eigenschaften hervor, und war unstreitig sein gemeinnützigstes Verdienst, von welchem sehr zu wünschen ist, daß es jeder Direktor erreichen möchte, das aber schwerlich einer übertreffen wird. Wie es scheint, waren die Zuschauer scharfsichtiger dafür, als die Schauspieler. Wenigstens gebrauchten diese, wie reiche Leute zu thun gewohnt sind, nicht jederzeit den ihnen offen stehenden Schatz; und nur ein schöner weiblicher Genius, an dem selbst der Eigensinn reizend gewesen sein würde, ließ sich keine Anstrengung verdrießen, jede Anlage, mit welcher die Natur sie so reichlich ausgestattet hatte, nach den Regeln der Kunst in sich auszubilden, und den Vorschriften der Kritik bis dahin zu folgen, wo die glückliche Besiegung aller vor ihr aufgestellten Schwierigkeiten den Kenner wie den Laien zur Bewunderung hinreißt. Aber wir dürfen hier der Versuchung nicht erliegen, über

die Schülerin den Lehrer zu vergessen. Er sorgte für die Befriedigung des musikliebenden Publikums durch Annahme vorzüglicher Sänger und Sängerinnen, durch Vermehrung und bessere Bezahlung des Orchesters, durch Ansetzung eines neuen Musikdirektors, des Herrn Wessely, und da dieser allen Obliegenheiten seines Amtes nicht vorkommen konnte, durch Hinzufügung eines ungemein thätigen, seine Kunst leidenschaftlich liebenden Mitdirektors, des Herrn Weber. Ein sehr glücklicher Versifikateur, Herr Herklots, ward Theaterdichter, und übernahm als solcher, nicht nur die Verfertigung einiger gelegentlicher Theaterreden und Prologe, sondern übersetzte auch einige der besten italienischen und französischen Opern, und legte fremder Musik einen bessern Text unter, als womit das übrige Deutschland sich begnügen muß. Endlich sorgte Herr Professor Engel, bei der Kleinheit des Hauses, der Beschränktheit der Bühne, und den mannichfachen Fehlern ihres Baus, die allen Äußerungen der Pracht zu widersprechen schienen, dennoch auch für die Befriedigung des Gesichts. Das Studium des Herrn Rektor Meil unterstützte ihn in einer so richtigen und geschmackvollen Angabe des Kostüme, als außerhalb Paris wol

schwerlich statt findet, und selbst auf den ersten Pariser Theatern nicht immer mit gleicher Treue beobachtet wird; und an Herrn Verona entdeckte er einen Theatermaler, dessen Einbildungskraft mit seiner Praktik gleichen Schrit hielt, der in der Ausführung so schnell und unermüdet war, als in der Erfindung, dem der Verstand nur seine Foderungen vorlegen durfte, um auf Befriedigung rechnen zu dürfen, der den Zuschauern, nach einem Gleichnisse Hamlets, in der Einsperrung einer Nußschale, die Herrschaft über einen unendlichen Raum vorzuspiegeln wußte, auf der allerwiderstrebendsten Bühne Erscheinungen hervorgebracht hat, die für das Werk einer Zauberei gelten mögen.

Was fehlte einem solchen Vorsteher, um selbst dem scharfsinnigsten Tadel alle Zufuhr abzuschneiden? — Ein Schauspielhaus und Gesundheit.

Das Haus auf dem Gendarmenmarkte war, wie schon erwähnt ist, zum Behuf französischer Schauspiele erbaut, die wenig Personen haben, keinen weiten Umfang erfodern, und in einem Lande, wo die französische Sprache zwar bekant, aber nicht einheimisch ist, bei weitem so viel Zuschauer aus den niedern

Ständen nicht anlocken, als ein Nazional-Schauspiel, welches außer dem Verstande auch zu den Sinnen redet, und nicht bloß das Ohr, sondern auch das Auge beschäftigt. Es genügte selbst seiner ursprünglichen Bestimmnng nicht. Es ist zu wünschen, daß es einem vollkommneren Gebäude Platz mache, daß aber ein treuer Abriß desselben als belehrendes Muster aufgestellt werde, welche Fehler ein Baumeister vermeiden muß, der ein Schauspielhaus zu errichten unternimmt; denn es ist, wenn wir nicht sehr irren, ein ziemlich vollständiger Inbegriff aller möglichen Unvollkommenheiten. Der Platz für die Zuschauer ist klein, und man hört schlecht und sieht bei weitem nicht überall. Die Bühne ist weder breit noch tief, aber die Öffnungen, in welchen die Kulissen fortgeschoben werden, sind es so sehr, daß ein ausgleitender Fuß den Körper bis an die Mitte hineinstürzen und Beinbrüche verursachen kan; von Verrenkungen hat man Beispiele. Das Haus ist hoch, und doch läßt sich keine Erleuchtung desselben anbringen, ohne den oberen Sitzen die Aussicht auf das Theater zu erschweren; so daß diese Welt im Kleinen, wie man der Welt im Großen vorwirft, nur zwischen Verblendung und Verfinsterung zu wählen hat. Die Länge der

Schaubühne kan nicht über vier Kulissen ausgedehnt werden; und doch ist das Proszenium so schmal, daß die Stimme, anstatt vorwärts geleitet zu werden, zurückfällt. Die Kulissen selbst sind so wenig breit, daß man ihr Ende bemerkt, und doch ist zwischen ihnen und der Grenzmauer des Gebäudes der Raum nicht hinlänglich, daß zwei Personen bequem neben einander gehen könnten. Es läßt sich keine Versenkung von irgend beträchtlicher Größe anbringen, weil die Balken unter der Bühne, welche man doch undurchsägt lassen muß, nicht in die Breite, sondern in die Länge laufen. Die Vorhänge liegen so dicht auf einander, daß sich ihre Stricke fast bei jedem Gebrauch verwirren, und Vorhang und Strick zerrissen werden, um der Zögerung ein Ende zu machen. Die Garderoben sind nicht hinter der Bühne, sondern hinter den Plätzen der Zuschauer, und setzen, aller andern Unbequemlichkeiten zu geschweigen, die leichtbekleideten erhitzten Schauspieler an jedem kühlen Tage der Erkältung aus, indem sie einen langen Gang antreten müssen, um zu einer hinreichenden Bedeckung zu gelangen, oder sich umzukleiden. Das Haus hat an jedem seiner vier Seiten nur einen Ausgang, und doch kan keine Thür sich öffnen, ohne unangenehmen

Durchzug der Luft zu erregen; doch zittert der Zuschauer im Winter vor dem Hinaufrollen der Decke, die zwischen ihn und die Absicht seines Besuchs trit. Man könnte ohne Zweifel noch mehrere unheilbare Fehler dieses Gebäudes angeben; aber diese sind schon hinlänglich es zu verdammen; und wem sie es nicht sind, dessen danaidisch leere Schale mag wahrscheinlich durch kein hinzu gefügtes Gewicht zum Sinken gebracht werden. Ueber die Mängel eines solchen Hauses kan sich vielleicht der Zuschauer teuschen, dem ein guter Platz zu Theil ward, aber der Schauspieler und der Schauspieldirecktor kan es nicht. Sie sind seiner Kunst, seiner Gesundheit, seiner Einnahme, und daher in jeder Rücksicht der guten Laune hinderlich, ohne welche die Hervorbringung eines schönen Kunstwerks nicht gelingt. Es hieße den Verstand der Leser beleidigen, wenn man ihnen erst beweisen wollte, wie viel folglich auch das Publikum dabei verliert. Doch erfodert die Gerechtigkeit, Eines Nachtheils besonders zu erwähnen, weil er oftmals Beschwerden gegen die Direkzion veranlaßt, welche aller Billigkeit nach größtentheils das Haus treffen sollten. Die oftmalige schnell auf einander folgende Wiederholung neuer, mit Beifall aufgenom-

mener

mener Stücke, welche Personen, die das Theater gern zu ihrer täglichen Unterhaltung machen möchten, wider ihren Willen aus demselben entfernt, und kunstliebenden Schauspielern selbst Ekel gegen Rollen einflößt, die ihnen zu mechanisch werden, um eine angenehme unwillkürliche Anstrengung ihres Geistes zuzulassen, und sie zu dem Trägheits = Gefühl des Handwerkers verleitet, ist eine Folge der Nothwendigkeit, den Ansprüchen einer großen Stadt zu genügen, die auf einen kleinen Raum beschränkt, nur nach und nach befriedigt werden kan. Daß eine solche auf Pflicht gegründete Gewohnheit endlich Liebe zur Unthätigkeit weckt und nährt, wo sie nicht statt finden sollte; daß ein lange verdrängtes altes Meisterstück aus der Reihe der gangbaren verschwindet, und ein mittelmäßiges allmählich zum Nachtheil der Kasse seine Stelle einnimmt, die es zum Vortheil derselben erhielt; ist freilich leicht zu ermessen, aber unstreitig auch leichter zu tadeln als abzuändern, so lange Verhältnisse stärker als Menschen sind. Sogar Stücke die misfallen, dürfen bloß in sehr entschiedenen Fällen, nach der ersten ungünstigen Aufnahme bei Seite gelegt werden, weil der Theil des Publikums, welcher sie verwarf, ein zu geringes

Häufchen gegen die Menge ist, welche Recht und Willen hat, darüber zu urtheilen; und weil, wenn irgend Kosten auf ein Stück verwandt wurden, Eine Vorstellung desselben durchaus nicht hinreicht, die Direkzion, welche bei ihrer Wahl gewiß durch die Erfahrung geleitet ward, daß nicht bessere Kunstwerke Billigung und Zulauf erhielten, zu entschädigen. Rechnet man hinzu, welchen Verlust die Theaterkasse durch Zurückweisung der Zuschauer erleidet, die an festlichen, der Volksmuße geweihten Tagen, bei Vorstellung beliebter Stücke, oder dem Auftrit berühmter Schauspieler, keinen Platz finden, und durch öftere Erfahrungen fruchtloser Versuche wol gar auf alle Folgezeit entfremdet werden; so ergiebt sich, daß Berlin manchen trefflichen Künstler entbehren muß, dessen Ansprüche seine Beiträge reichlich befriedigen würden, wenn es dem einzigen Schauspielhause, dessen Zugang gegen Bezahlung offen steht, nicht an Raum zur Aufnahme williger Besucher gebräche; und daß der Preis des Parterre, welchen eine ziemlich allgemeine Übereinkunft in Deutschland auf einen halben Gulden gesetzt hat, in dem sonst nicht übertheuerten Ort, auf einen halben Thaler erhöht werden mußte, damit die Einnahme der

Ausgabe einigermaßen gleich gestellt würde. Aber Herrn Professor Engel erlaubte seine Gesundheit, die durch Geistesanstrengung und den Besuch eines solchen Hauses immer mehr gefährdet ward, keinen ihm genügenden Gebrauch, selbst der beschränkten Mittel, die ihm zu Gebote standen. Zu seiner Erleichterung übertrug er zwar Herrn Fleck die Regie, und erhielt an ihm einen treuen Theilnehmer seiner Sorge. Da er sie aber immer noch mit ganzer Seele umfaßte, so ward sie deswegen nicht leichter. Unzufriedenheit, deren gerechte Quellen er nicht abzuleiten vermochte, Undankbarkeit, die vieleicht um so viel schmerzlicher war, weil er das Bewußtsein hegte, sie nicht veranlaßt zu haben, machten ihm jede Beschäftigung mit der Bühne zuwider, und bewogen ihn zu dem lebhaften Wunsch, seines Vorsteheramtes entlassen zu werden. Er äußerte ihn mehr als einmal, und drang endlich so sehr auf die Erfüllung seines Gesuchs, daß es dem gern erhörenden Monarchen unmöglich fiel, ihn länger vergeblich bitten zu lassen. Er bewilligte zugleich, auf Herrn Professor Engels Vorschlag, daß Herr Professor Ramler als Direktor, und Herr Fleck als Regisseur, die Bühne, bis zur vorbehaltenen Ansetzung eines neuen Direktors,

fortführen durften, und gestattete Herrn Professor Ramler, sich, zur Bestreitung der ökonomischen Angelegenheiten, der Beihülfe des Herrn Geheimeraths von Warsing zu bedienen. Um zu beurtheilen, was diese für die Bühne gethan haben, ist es unvermeidlich, einen Blick auf die vorzüglichsten Mitglieder der Gesellschaft zu werfen, welche Herr Professor Engel hinterließ, und auf den Gebrauch, den er von ihnen machte.

Im Schauspiel theilten Madam Baranius und Madam Unzelmann die Rollen der ersten Liebhaberinnen und glänzenden Subretten; und es würde selbst der Einbildungskraft schwer fallen, ein Paar anzugeben, das im Lustspiel auf eine angenehmere Weise gegen einander abstäche.

Madam Baranius ist eine entschiedene Blondine, und besitzt alle Reize, welche dieser Frauenzimmergattung zukommen. Eine blendend weiße Haut, jugendlich gefüllt und gewölbt, ein unschuldiges freundliches hellblaues Auge, das selbst dem Ausdruck des Muthwillens einen verführerischen Anstrich von Heiligkeit giebt, Haar, dessen Farbe neben jener Haut dunkel scheint, und, bei allen Vorzügen der Weichheit und Glätte, den Fehler vermei-

det, dem Gesicht einen Ausdruck der Mattigkeit und Erschlaffung zu geben, sind freilich Schönheiten, die immer mehr gewinnen, je näher man ihnen steht, und gewisse Feinheiten der Züge gehn in einiger Entfernung durchaus verloren. Doch würde Guido nach einem solchen Modell für die Gottverwandte gegeizt haben, die er am liebsten malte, und ohne Maler zu sein, ist das, was man sieht, wie weit man auch davon getrennt ist, immer noch bezaubernd, zumal, da eine gewisse Weichheit und Rundung der Bewegungen, die nur auf der Bühne einen so freien Spielraum haben, nur hier Gelegenheit finden, in so mancherlei fantastischem Gewande zu erscheinen, und der Silberlaut einer nie kreischenden, auch in ihren tiefsten Tönen rein und klingend aussprechenden Stimme, dieser Gestalt zusagen, und mit ihr im vollendetsten Ebenmaaße stehn. Sanfte Rollen der leidenden innigen Liebe, einer Desdemona, einer Ines, konnten daher schwerlich eine bessere Repräsentantin erhalten; und wo es der Vortheil des Dichters erfoderte, daß die Heldenzüge, welche er seinen Frauenzimmern nicht immer behutsam genug verliehen hatte, vor aller Ausartung in männliche Unverschämtheit gesichert bleiben sollten,

zum Beispiel in der Elvira in Rolla's Tode, und in der Virago des Meißnerschen Johann von Schwaben, da wurden sicherlich durch diese Schauspielerin seine kühnsten Wünsche und Erwartungen übertroffen. Auch lebhafte Rollen entkleidete sie von allem Verdacht der Bosheit; die Akzente ihrer Unschuld waren so rein von allem Doppelsinn, wie der Aufblick ihres Auges; und die treuherzige Einfalt, in deren Darstellung sie so glücklich war, erregte immer den Wunsch und die Gewißheit, sie belehren zu können, und sank nie zu dem Ausdruck der stumpfsinnigen Dummheit hinab, an deren Ausbildung man verzweifeln muß. Sie war Meisterin in den Äußerungen der Koketterie, von welcher es scheint, daß sie die Natur dem weiblichen Geschlecht verliehen habe, um die Männer glücklicher zu machen, eines Wunsches zu gefallen, der wohl etwas mehr verspricht als hält, und den Fehler, wenn es einer ist, mit der Sonne gemein hat, daß er seine freundlichen Stralen, deren der Gute kaum würdig genug ist, etwas zu freigebig auch über die Bösen verbreitet: aber von aller Herzlichkeit entfremdet durften diese Äußerungen nicht sein, wenn sie ihr gelingen sollten; ein bloßer flüchtiger Sinnenrausch, der Ehr-

sucht und dem Stolz untergeordnet, und von Ausbrüchen gehässiger Leidenschaften begleitet, widersprach den Anstrengungen ihrer Kunst; und wir sehen z. B. in ihrer Adelheid von Weißlingen eine reizende Witwe, des beneidenswürdigen Franz Geliebte, aber nicht den Teufel, der Adelberts Leben vergiftete, nicht die ränkevolle Leiterin eines geistlichen Hofes, und die hochfahrende Beherscherin eines kaiserlichen Gemüths.

Madam Unzelmann hat lichtbraunes Haar, ein großes durchdringendes dunkelblaues Auge, und eine so zierliche Gestalt, daß es gänzlich von ihr abhängt, wie viel jünger sie auf der Bühne scheinen will als sie ist, und daß höchst wahrscheinlich irgend jemand, der gern die Gegenstände beim rechten Namen nennt, ihrentwegen den Ausdruck schönes Kind erfunden haben würde, wenn ihn die Sprache nicht schon gehabt hätte. Lebhafte Rollen, deren Lebhaftigkeit größer ist als ihre Unschuld, ohne diese jedoch verdächtig werden zu lassen, der Ausdruck des heiteren unbefangenen Witzes, die Naivetät, die mit dem Bewußtsein einer unfehlbaren Herrschaft über Männerherzen verbunden, kein großes Gewicht auf leichte Siege legt, keinen Fallstrick befürch-

tet, und wenn ein solcher unverschämt genug ist, sich zu zeigen, ihn mit einem einzigen Blick zerreißt, und sich aller Vorzüge des großen Tons zu bedienen weiß, den sie nie verleugnet, sondern sich seiner höchstens nicht bedient, wenn sie dessen nicht bedarf, um ihn zu rechter Zeit desto geltender zu machen, kan unmöglich reizender dargestellt werden. Wie viel das Lustspiel durch sie gewinnen müsse, bedarf keines Erweises. Eine bessere Minna ist nicht zu wünschen. In solchem Munde wird nichts gemein. Die zweideutigste Rede ist keiner andern Auslegung fähig, als die ein reiner unbefangener Blick ihr ertheilt. Gurli und das Mädchen in Göthens Geschwistern sind schöne Beispiele für die Wahrheit dieser Bemerkung. Aber jugendliche Rollen im Trauerspiel, wenn ihr Heldenmuth nur nicht immer allein spricht sondern seine Waffen von der Liebenswürdigkeit entlehnt, und mit Gefühlen der Liebe abwechselt, oder auf seiner höchsten Stufe einen Anstrich derselben beibehält, die Kora in Kotzebue's Sonnenjungfrau, Unzers Leonora, die Konstanze in Hagemeisters Johann von Procida, Zschokkens Zauberin Sidonia, geben ihr nicht minder Gelegenheit zu bewähren, zu welcher Vollkommenheit natürliche Anlagen, durch

Beihülfe der Kunst ausgebildet werden können. Die wahnsinnigen Szenen der Ophelia sind ihr Triumf. Der erfahrene Beobachter der Verrücktheit mag an ihrer allgemein bewunderten Nina vieleicht etwas zu viel Bewußtsein bemerken, und den Kuß, der ihren Sinnen die Eintracht wiedergiebt, für die Hervorbringung einer solchen Wirkung etwas zu kurz aufgedrückt finden: immer bleibt es ausgemacht, daß keine entsprechendere Gestalt, kein zugleich so wahrer und so reizender Ausdruck für ein Mädchen in dieser Stimmung angegeben werden könnte; und die bedächtige Schauspielerin mag dem Tadler antworten, daß sie den tiefere Eindruck, dessen alle Herzen fähig sind, einer Nachbildung vorziehen dürfe, deren Ähnlichkeit nur wenige Kunstverständige ermessen können; und daß die Pflicht, der Schicklichkeit mehr noch als der Wahrheit treu zu bleiben, sie bewogen habe, den wiedergefundenen Geliebten keinen Augenblick länger zu umarmen, als dem tragischen Gefühl erlaubt ist, ohne dem Verdacht der Beimischung einer wollüstigen Empfindung ausgesetzt zu sein. Überhaupt muß man sich sehr in Acht nehmen, diese Schauspielerin nach der ersten Bekantschaft mit ihr beurtheilen zu wollen.

Denn schon die große Leichtigkeit ihrer Bewegungen, ihre von aller Ziererei entfernte Deklamazion, die kluge Aufsparung ihrer Kräfte für große Wirkungen, und ihre sorgfältige Befolgung der Regel Hamlets, daß die Bescheidenheit der Natur nicht überschritten werden dürfe, und mitten in dem Strom, dem Sturm, und, wenn der Ausdruck erlaubt ist, dem Wirbelwinde der Leidenschaften eine Mäßigung beobachtet werden müsse, die alle zu scharfen Ecken ausschließt, können sie, in Vergleich mit Schreihälsen, die eine Leidenschaft in Fetzen zerreißen, das Trommelfell der Gallerie zersprengen, das Gekreisch der Poltergeister überschmettern, und den Herodes überherodiren, leicht etwas zu zahm, und dißseits des Karakters erscheinen lassen, welchen sie zu schildern übernommen hat. Dazu kommt noch eine Feinheit, deren sie sich vieleicht selbst nicht einmal deutlich bewußt ist, welcher sie aber unwillkürlich treu bleibt, und die der Kenner um keinen Preis vermissen möchte, wenn er gleich die Künstlerin zuweilen weniger glänzen läßt, als sie glänzen könnte. Nehmlich die Lebhaftigkeit ihres Spiels steht immer im Verhältnis mit dem ihres Mitspielers, den sie gern parodirt, wenn es ihre Rolle erlaubt, und

zu dem sie sich zuweilen herabläßt, wenn es ihr unmöglich fällt, ihn zu sich empor zu heben. Dadurch sichert sie den angenehmen Eindruck der Teuschung, den sonst große Schauspieler leicht zerstören, und, indem sie Bewunderung erwerben, die Theilnahme schwächen, welche dem Ganzen gebührt. Aber eben deswegen kan der fremde Zuschauer, der sich erinnert, eine besser unterstützte Schauspielerin hervortretender erblickt zu haben, in seiner Meinung die Bescheidene der Glücklicheren nachsetzen. Er wird aber seinen Irrthum einsehen, sobald eine veränderte Besetzung der Nebenrollen jene in den Stand setzt, mit dieser zu wetteifern, ohne ihre Gefährten aus dem Auge zu verlieren; und, bei näherer Vertraulichkeit mit einem Spiel, das seine kleinsten Züge nicht ohne Bedeutung ausspendet, auch in sich selbst einen zarteren Sinn für Wahrheit und Schicklichkeit ausbilden, und dem Verlangen nach greller Farbenmischung entsagen lernen, das von jeher das Kennzeichen eines ungeläuterten Geschmackes war. Eine anhaltende Heiserkeit, von der Madam Unzelmann vor einigen Jahren befallen ward, hat sich so gänzlich verloren, daß sie ihr jetzt nur die Übernahme großer Singrollen untersagt, und folglich, höchst erwünschter Weise,

dem Schauspiel, das ihrem Talente eine würdigere Gelegenheit sich zu entwickeln beut, eigenthümlicher macht, als den faden Operettenrollen, an denen sie, aus zu weit getriebener Gefälligkeit für den Geschmack des Publikums, ihre schöne Kunst mit vorzüglicher Liebe verschwendete. Ein gerechtes Lob, das ihr und der Madam Baranius in gleichem Grade zukommt, ist die Bemerkung des unermüdlichen Eifers, womit beide, mehrere Wochen hinter einander, ohne die Rast eines einzigen dazwischen fallenden Tages zu genießen, in Hauptrollen auf der Bühne erschienen, und sich weder durch deren häufige Wiederholung, noch durch ein oftmals leeres Haus, abhalten ließen, den ganzen Zauber ihrer Geschicklichkeit aufzubieten, oder höchstverzeihlicher Laune Raum zu geben, und sich durch Vorwand einer erheuchelten Unpäßlichkeit dem Vergnügen der Zuschauer zu entziehn. Vielmehr haben beide oft durch den Schein eines Wohlbefindens geteuscht, dessen sie nicht genossen, und ihre Gesundheit mehr aufs Spiel gesetzt, als sie vor sich selbst verantworten konnten, wie denn z. B. die vorerwähnte Heiserkeit der Madam Unzelmann eben dadurch so gefährlich ward, weil sie den ersten Anmeldungen dersel-

ben über Vermögen widerstand. Auch sind beide Meisterinnen in der Kunst sich zu kleiden, und weichen keiner Schauspielerin auf den größten Theatern Europens an geschmackvoller Wahl und glänzender Pracht, zu deren Kosten die Garderobengelder freilich nicht hinreichten, und durch die ihr in Deutschland nicht unbeträchtlicher Gehalt sehr zusammenschmolz. Der strenge Kunstrichter schüttelte zuweilen den Kopf darüber; aber die große Welt, die Jugend und das schöne Geschlecht sprachen laut dafür: und wo ist die Brust, in welcher nicht eine dieser Stimmen etwas gelten sollte?

Madam Herdt ist vortheilhaft gewachsen, hat aber weder Gewalt der Stimme, noch Theaterfestigkeit, und wird daher in neubesetzten Stücken nur zu Nebenrollen gebraucht.

Madam Müller tritt selten im Schauspiel auf, aber gefällt, wenn sie auftrit. Jugendliche, unbefangene Liebhaberinnen, die Tochter im Kind der Liebe, das neugierige Fräulein in Siri Brahe, haben ihr den Beifall der Kenner erworben.

Mamsell Zützel besaß Gestalt, Lebhaftigkeit und Sprache, um eine vortreffliche Subrette zu werden, und verdiente in der That schon eine gute Subrette zu heißen. Auch

lag etwas sehr rührendes in dem Ton ihrer Stimme, die in der Tochter in Allzuscharf macht schartig, und in Scheinverdienst, grade zum Herzen ging.

Madam Fleck war, als Herr Professor Engel die Direkzion niederlegte, nur noch Anfängerin, versprach aber sehr viel, und hat in zärtlichen naiven Liebhaberinnen des Lustspiels, z. B. in der Tochter der Natur, in der erkannten Tochter der ehelichen Vergeltung, in kurzer Zeit, viel geleistet. Ihre unschuldsvolle sanfte Bildung, ihr liebliches Organ, ihre vorwurfsfreie Lebhaftigkeit, ihr reiner Sinn, berechtigen zu noch größeren Erwartungen, und werden sie wahrscheinlich auf einer Stufe des Verdienstes nicht stehn lassen, die für manchen andern schon sehr erwünscht sein würde.

Mamsell Altfilist besitzt viel von der Natur; ein sprechendes Auge, eine wohlgezeichnete Stirn, eine Fülle rabenschwarzen Haares, eine höchst angenehme Tiefe der Stimme, einen gesunden Wuchs. Nichts fehlt ihr als Kenntnis ihrer Kräfte und Vertrauen zu ihnen, um glückliche Fortschritte in einer Kunst zu machen, zu deren Studium sie berufen scheint. Die Klippe, vor der sie sich in Acht zu nehmen hat, ist die Gefahr, eine Blö-

digkeit, welche ihr im Wege ist, mit einer Dreistigkeit zu vertauschen, die den Ausdruck des Trotzes und des Muths, der aus ihren Zügen so stark hervortrit, leicht jenseits der Grenzen der anständigen Weiblichkeit verführen könnte. Gelingt ihr die Haltung der Mittelstraße, und bildet sich ihre Deklamazion zu einer verständlichen Leichtigkeit, so muß sie als kecke muthwillige Zofe eben so sehr gefallen, wie sie jetzt als rasches Bauermädchen, z. B. als Röse in der Tochter der Natur, wenig zu wünschen übrig läßt. Bis dahin sind Knabenrollen, denen ihr Wuchs in höchster Vollkommenheit entspricht, ihre vorzüglichsten, und es ist vielleicht unmöglich, den Reitersjungen Georg in Götz von Berlichingen, wo sie durch Lebendigkeit und Wahrheit ihre Mitspieler fast verdunkelte, treffender darzustellen.

Madam Böheim spielt Bürgerfrauen mit Innigkeit und Einsicht. Diese Einsicht verleugnet sich auch in Damen von Stande und tragischen Müttern nicht; aber es ist etwas in ihrem Benehmen, und selbst in dem Ton ihrer Stimme, das ihr nicht erlaubt, dem Ideal zu genügen, welches ihr unverkennbar vorschwebt, und das den Zuschauer unbefriedigt läßt. Doch bleibt sie rein von aller Übertreibung, und be-

schränkt sich klüglich lieber auf die Wirkung, die ein besonnener Vorleser hervorbringen würde, als daß sie durch übermäßige Anstrengung, die Gefahr untergehen sollte, widrige Empfindungen zu erregen.

Mamsell Döbbelin hat Verstand, aber ein nicht ganz reines Organ, und seit mehreren Jahren zuviel Fülle des Körpers für tragische oder rührende Rollen. Sie spielt daher am liebsten Karikaturen, und wird am liebsten darin gesehen.

Madam Greibe hat eine glückliche Gestalt, Sprache und Gewandheit zu niedrig komischen Weibern.

Herr Fleck ist allgemein bekant. Ein eben so angenehmes als starkes Organ von seltnem Umfange, ein funkelndes Auge, ein bedeutender männlicher Kopf, eine feste Gestalt, und ein anhaltendes eifriges Studium des Gebrauchs solcher, für die Bühne höchst wünschenswürdigen Eigenschaften, berechtigen ihn zu den ersten tragischen, und zu den Karakterrollen des Lustspiels, und erwerben ihm Beifall. Er hat eine sehr natürliche Sprache in seiner Gewalt, eine große Mannigfaltigkeit; er wagt kühne Übergänge, und führt sie mit unerschütterlicher Gewißheit aus; sein Feuer verläßt ihn

nie,

nie, und sein immer reger Beobachtungsgeist und Scharfsinn überraschen den erstaunten Zuschauer oft durch genialische Züge, durch Deklamazion und Spiel, deren sich der Leser schwerlich versehen hätte. Oft überzeugt die Wahrheit seines Gefühls; nicht selten dessen verdiente Autorität; und wer gewisse lang genährte Vorurtheile selbst einem solchen Beispiele des Gegentheils nicht aufzuopfern vermag, sieht sich wenigstens genöthigt, das Gewicht der Gründe zu ehren, die seiner Meinung widersprechen, und solche einer neuen Prüfung zu unterwerfen. Die Angabe seiner vorzüglichsten Rollen würde das Verzeichnis der besten Schauspiele umfassen. Der unangestrengten Erinnerung sei es genug, Schillers Fiesko, Meißners Palm, Ifflands Oberförster, als solche zu nennen, in denen er ungetheilte Bewunderung erhielt. Eine ganz niedrig komische Rolle, die keinen Zusatz solcher Eigenschaften hat, welche einen Schauspieler, der Herz oder Geist geltend zu machen gewohnt ist, reizen können, sie zu übernehmen, Brandes geadelter Kaufmann, wird gern von ihm gesehen. Auch gefällt er in ländlichen Alten, die er im schlesischen Volksdialekte spielt, z. B. im Amtmann in Ifflands alter und neuer Zeit, und besonders in dem treuherzigen Schulmeister

in Engels Geburtstage, einer Nachspielsrolle, die durch Flecks Darstellung, keiner eines größeren Stückes weicht.

Herr Mattausch spielt erste feurige Liebhaber, und weicht an schöner Gestalt, an Freimüthigkeit, an Lebhaftigkeit, keinem Liebhaber der deutschen Bühnen; er übertrift vielleicht alle an glücklicher Gabe, niemals, auch nicht in der längsten deklamatorischen Rede, in den Predigerton zu verfallen.

Herr Czechtitzky spielte gesetzte Liebhaber. Ein durchdringendes Auge, ein äußerst wohlklingender, in seinen leisesten Tönen durchaus verständlicher Tenor, der Anstand eines Weltmanns, durch immer geschmackvolle und zierliche, nie gezierte Wahl der Kleidung unterstützt, für deren Pracht, wo sie seiner Rolle entsprach, ihm keine Ausgabe aus eignen Mitteln zu hoch schien, ein gesunder Wuchs, dem die Fülle eines derben Fleisches nicht übel ließ, ein Gedächtnis von seltner Fassungskraft und Treue, und eine unerschütterliche Theaterfestigkeit, erwarben ihm, besonders in Rollen, die Witz und Laune erforderten, z. B. in dem launichten Liebhaber in der Entführung, im Hauptmann in stille Wasser sind tief, in dem Sohn in Allzuscharf macht schartig, verdienten Beifall; weil ein flüchtiger

Wink, ein unerkünstelter Tonfall, eine leichte Bewegung, bei ihm bedeutend wurden, und sich stark genug auszeichneten, um Verlegenheit, Verwunderung, Misbilligung, oder Ironie dem Zuschauer sichtbar werden zu lassen, ohne daß er dabei so lange verweilen durfte, daß es unnatürlich gewesen sein müßte, wenn solche nicht auch seinen Mitspielern aufgefallen wären. Eben deswegen gelangen ihm auch die Rollen der feinen, gewandten, leise auftretenden wollüstigen Bösewichter; indem man wirklich an ihnen gefällige Vorzüge des Geistes, des Körpers und der Erziehung bemerkte, die es bedauern ließen, daß eine unglückliche Richtung der Grundsätze ihnen nicht gestattete, zum Guten zu wirken. Sein Jago, sein Sekretär Wurm in Kabale und Liebe, waren glücklich ausgeführte Gemälde in dieser Gattung. Wußte er aber so viel Leben in die Ruhe zu bringen, so darf man sich nicht wundern, wenn seine Heftigkeit einem Theile der Zuschauer dann und wann zu leidenschaftlich, sein Ausdruck der Erhabenheit zu pomphaft, seine Überredung zu rednerisch, wenigstens sein Benehmen und seine Deklamazion gegen die seiner Mitspieler zu abstechend, oder sein sprechender Blick, wo er sich nur mit seiner geheimen Seele berathschlagen sollte, zu mitthei-

lend schien; indessen er, des innern Gefühls, das ihn durchströmte, sich bewußt, der Wahrheit selbst zu huldigen glaubte, da er jenen Eingebungen sich überließ.

Herr Bettmann spielt jugendliche Liebhaber, wobei ihm eine hübsche Figur zu Statten kommt.

Herr Unzelmann ist einer der ersten komischen Schauspieler Deutschlands, und würde auf jeder Bühne gefallen. Ein Anstrich der Wohlhabenheit und Rechtlichkeit giebt seiner Darstellung niedriger Stände etwas, das man gern hat und alle Gemeinheit von ihm entfernt, ohne der Wahrheit Eintrag zu thun, welche die Bühne nachahmen darf. Gute Laune, Treuherzigkeit, einfältige Verschlagenheit, Neugier, Verlegenheit, die gerade so aussieht als wäre sie das Element des Mannes, der sich in ihr befindet, leichter Sinn, Schwazhaftigkeit, die zwar dann und wann den Soufleur erwartet, aber seinen Vorschuß eben so schnell ausgiebt als sicher empfängt, und was sonst das Zwerchfell erschüttern und die Stirn entrunzeln kan, wird treffend in ihm dargestellt; und nur zuweilen, aus zu großer Nachgiebigkeit gegen Personen, die lieber aus vollem Halse lachen als scharfsinnig beobachten, mit stärkeren Far-

ben aufgetragen, als die treue Befolgung der Kunst erfodert. In den Jahren männlicher Kraft, und mit beneidenswürdiger Mannigfaltigkeit spielt er alle Rollen, die keine zu frühe Jugend oder eine gewisse Schlankheit erfodern, welche durch Gewandheit des wohlgenährten Körpers nicht ersetzt werden kan; gefällt auch in ernsten, vorzüglich in Rittern des Mittelalters, und würde sogar in tragischen und vornehmen, seiner Einsicht, seiner Vertraulichkeit mit der Bühne und seines wohlgewählten Anzuges wegen, ungetheilteren Beifall erhalten, wenn die unvergeßliche Erinnerung an komische, vielleicht vor wenig Abenden von ihm durchgeführte Karaktere, die Teuschung nicht zerstörten, die ein minder bekanter Schauspieler mit solchen Mitteln hervorbringen würde. In der That scheint seiner Versatilität alles möglich, außer der Vorstellung eines Menschen, der dem Hungertode nahe wäre, oder dem kein Tropfen Wein mehr schmecken wollte. Seine eigenthümliche Garderobe weicht an Reichthum und Vollständigkeit gewiß nicht einer irgend eines seiner Kunstgenossen auf den glänzendesten Schaubühnen Europens. Sein Anzug und seine Gestalt sind oft malerisch. Er putzt sich gewiß wo es erlaubt ist, mit unter auch wol wo es nicht erlaubt sein sollte

Herr Kaselitz hat weniger Mannigfaltigkeit, aber wenn er an seinem Platze steht, nicht geringere Wahrheit des Spiels; weniger Prachtliebe, aber eben so viel Geschicklichkeit sich zu kleiden, und durch seine bloße Erscheinung, den Karakter anzukündigen, dessen Darstellung er übernommen hat. Er ist das eigentliche Gegenbild des Vorhergeschilderten, und beider Vorzüge werden nicht sichtbarer, als wenn sie nebeneinander stehn. Lang, hager, starr, unbehülflich, taub, trocken, einfältig, anstaunend, rechtschaffen, unbestechlich, gläubig, — das Gespenst eines Invaliden an Leib und Seele! Dieser Anschein der Beschränktheit des Geistes ist eben so sichtbar, wenn er ehrliche Männer, als wenn er solche vorstellt, die es nicht sind, und gereicht beiden zu einer Entschuldigung, die der Menschenkenner statt finden läßt. Man sieht, es kommt nur auf die Stimmung der Umstände an, ob ein so organisirter Mensch den letzten Heller, ohne für sich zu sorgen, hergeben, oder glauben soll, den Besitz einer Tonne Goldes durch Hinzufügung eines Hellers vermehren zu müssen. Wenn diese Storchbeine gelenkig werden, so verlieren sie nichts von ihrer Steifheit, und der ganze Körper wird nicht bewegt, sondern wie ein Gliedermann fort-

geschoben. Man glaubt einen Elefanten auf dem Seile tanzen zu sehen. Man erinnert sich mit dieser Figur, die so befremdlich näher schreitet, vorlängst auf der alten wollenen Tapete eines verwüsteten Schlosses Bekantschaft gemacht zu haben, und erwartet immer, daß die Einfassung nachkommen werde. Mit einem Wort, das Ganze ist eine vollendete Karikatur, oder ein treffender wahrer Abdruck des alten Lebens, über welches die scharfe Sichel der Zeit gefahren ist; und man kan nicht umhin, dem Künstler zuviel Bescheidenheit beizumessen, wenn er der Unfehlbarkeit seines Eindrucks mistraut, und, durch zu häufige Abwechslung und Anstrengung der Geberden, den Zuschauer bemerken läßt, daß er nicht die Handlung selbst, sondern eine gesuchte Nachahmung derselben vor Augen habe.

Herr Reinwald steht keinem der Genannten an komischer Stärke nach, und hat eine ganz eigne Manier, mit dem höchsten Ernst und der abgemessensten Wichtigkeit, die in ihrem Leben nicht gelacht zu haben scheint, mit der bescheidensten, keinem Mitspieler vorgreifenden Haltung, ohne alle Zusätze und Übertreibung, in der anspruchlosesten Kleidung, die im gemeinen Leben nicht einfacher sein könnte, das

schallendste Gelächter zu erregen. Seine Bedienten, seine Wirte, seine Pedanten, seine Schmarotzer, worin er dem Publikum seit mehreren Dezennien bekant ist, wirken durch ihre einfache Wahrheit, mit aller Kraft der Neuheit, und konnten durch keines der vielen Talente, die neben ihm auftraten, verdunkelt werden. Diese Einfachheit läßt keine große Verschiedenheit zu, hat kein unermeßliches Feld, und bringt, bei verwandten Rollen, eine gewisse Familienähnlichkeit hervor, die vieleicht dadurch vermehrt wird, weil das Gesicht des Schauspielers ihm nicht erlaubt, auffallende Veränderungen damit vorzunehmen; doch läßt er in jeder einzelnen Rolle nichts zu wünschen übrig; und man erinnert sich überdem, daß die komischste aller Rollen, auf ihrer einheimischen Bühne, bei dem Volke, dem nichts zu lächerlich ist, und das wir Deutsche in diesem Fache sicherlich nicht übertreffen werden, immer die nehmliche Larve, immer die nehmlichen Unterkleider trägt, und die nehmlichen Lazzi beobachten muß. Auch Chevaliers, Escrocs und Glücksritter aller Art spielt Herr Reinwald mit Einsicht; und wenn sich vermuthen läßt, daß er solche gern einem jüngeren Nachfolger überlassen werde, so muß man herzlich wün-

schen, daß dieser sie eben so richtig verstehen möge. In ernsthaften Rollen kan er, um durch Verwandschaft der Ideen keine Störung hervorzubringen, nur selten auftreten, oder wenigstens neue dieser Gattung nicht wohl übernehmen; doch trift diese Nothwendigkeit nicht seine Kunst, sondern das Bedürfnis, Verhältnissen nachzugeben, und es wird z. B. viel leichter sein, den Rosse in Shakespear's Macbeth einem andern Schauspieler anzuvertrauen, als für eine Nebenrolle den Mann zu finden, der die Schilderung von Schottlands Unglück, am Schluß des vierten Aufzuges, mit eben so tiefer Empfindung und mit eben so angemessenem Ausdruck eines witzigen Schmerzes, vortrage.

Herr Herdt hat eine sehr gute Gestalt für gesetzte Männer und Alte. Er gefällt mehr im gemäßigten Ausdruck der Leidenschaften, als in heftigen, wo es seiner Stimme an Metall fehlt, und seine zu ängstliche Gestikulazion Nachahmung eines fremden Spiels scheint, das ihm wohl geläufig, aber nicht natürlich ist, oder wenigstens, durch ein ungetreues Gedächtnis verlassen, zu einem solchen Verdacht Gelegenheit giebt. Der Ausdruck des Eigensinns und der Rastlosigkeit steht ihm zu Gebot. Der alte Busch im Räuschchen, der Hofkammerrath in

Allzuscharf macht schartig, sind in seiner Darstellung was sie sein sollen.

Herr Böheim hat etwas Leidendes in seiner Gestalt und auf seinem Gesicht, das ihn zu Rollen, welche diesen Anstrich erlauben, vorzüglich geschickt macht. Er spielt ernste Männer und Alte. Einsicht und Fleiß sind an ihn unverkennbar.

Herr Berger spielt entlarvte Bösewichter niedrer Gattung mit so sichtbarem Ausdruck, daß er eine dauernde Erinnerung zurückläßt, und uns manche ehrliche Nebenrolle verdächtig macht, die er übernehmen muß.

Die Herren Benda, Rüthling, Bessel der ältere und jüngere, spielen untergeordnete, mehrentheils komische Rollen, nicht selten zur Zufriedenheit der Zuschauer, und zur glücklichen Ründung des Ganzen.

In den ersten Rollen des Singspiels wechselten Madam Müller und Madam Unzelmann. Die erste hat keine starke, aber eine sehr gebildete und angenehme Stimme, viel Kunstfertigkeit, einen richtigen Vortrag, und die seltne Gabe einer überaus verständlichen Aussprache. Ihr bescheidenes Spiel, ihre schlanke zierliche Gestalt, erregen einen vortheilhaften Eindruck, wenn gleich eine Schüchtern=

heit, deren sie nicht Ursach hätte, sie abhält, sich einer gewissen Leichtigkeit zu überlassen, die bei ihrem Verstande gewiß nicht irre führen, und das Vergnügen des Zuschauers erhöhen würde. So aber scheint sie freilich nicht immer was sie sein kan, und gewinnt nur, wenn man sie öfter hört und sieht, oder andre mit ihr vergleicht, die das gewähren, worauf sie Verzicht leistet, ohne ersetzen zu können, was man bei ihr antrift. Madam Unzelmann hätte eine noch schwächere aber wohlklingende Stimme, und viel Geläufigkeit bei minderer Musikkentnis. Was man von Seiten des Gesangs bei ihr nicht suchen durfte, gewann man so reichlich von Seiten des Spiels, daß es dem Publikum selten einfiel eine bessere Prima Donna zu wünschen, bis anhaltende Heiserkeit es ihr zur Pflicht machte, sich diesem Posten zu entziehn, und bei aller Lebhaftigkeit des Gefühls dessen, was wir an ihr verloren, das große Talent einer der ersten Sängerinnen Deutschlands, uns das Verdienst einer Geschicklichkeit bemerken ließ, auf welche Madam Unzelmann niemals Anspruch gemacht hatte. Seit der Zeit trit diese bloß in solchen Rollen auf, deren Gesang dem Spiel untergeordnet ist, in der Rosine im Barbier von Sevilla, in

der Gigania in den neuen Arkadiern, im Sohn des Kerkermeisters in Raoul von Crequi, im lebhaften Savoyarden, und ähnlichen, und hat durch diese bescheidne Enthaltsamkeit nichts von ihrem Werth in unsern Augen, oder von ihrer Gewalt über unsern Beifall verloren.

Madam Baranius besitzt den seltnen Vorzug eines eben so süßlautenden Tons für den Gesang als für die Sprache, und könnte bei ihrer reinen Intonazion und Festigkeit, die sie z. B. als Susanne in einem schweren Finale in Figaros Hochzeit an den Tag legte, in der Oper nicht weniger als im Schauspiel glänzen, wenn eine unüberwindliche Schüchternheit, die vieleicht daher kam, weil sie sich nicht von Jugend auf mit der Musik beschäftigte, ihr erlaubt hätte, ihre Stimme auf dem Theater wie im Zimmer geltend zu machen. Wie es nun war, sang sie mehrentheils zweite, oder wenigstens in Ansehung des Gesangs minder glänzende Rollen, und erreichte darin zwar nicht das Verdienst dessen sie fähig gewesen wäre, aber bewirkte sicherlich ein so hohes Vergnügen der Zuschauer, als keine andre gewähren konnte, und schmückte auch hier den Muthwillen mit allen Reizen der Zartheit, und die unbedeutendeste Rede einer schlecht geschriebenen Rolle mit

einer Freundlichkeit, die den Rezensenten in dem Nebelkreise ihrer hochliegenden Gemächer nicht vorkommen dürfte, wenn sie nicht Winkelmaaß und Richtschnur darüber aus der Hand fallen lassen sollten.

Madam Lippert hatte eine volltönende reine starke Bruststimme von großem Umfange und war sehr musikfest; doch, ungeachtet ihrer Jugend, besonders im Verhältnisse zu ihren Mitspielerinnen, für jugendliche Liebhaberinnen etwas zu voll gebaut. Dagegen berechtigte sie eben diese Gesundheit ihres Wuchses, und dieses Ansehn von Stärke, zu Frauen- und Mutterrollen, die sicherlich nie gefallender vorgestellt, noch kräftiger gesungen sind, obgleich es einer jungen Frau schwer fallen mag, in dieses Fach überzugehen, und sehr zu verzeihen ist, wenn sie lieber mit etwas getheilterem Beifall in jungen Rollen vorlieb nehmen will.

Madam Böhm war schon seit einigen Jahren in das Fach der Mütter und alten Jungfern übergegangen, und erinnerte auch hier noch an ein Talent, das ehemals in ersten Rollen geglänzt hatte.

Madam Greibe singt niedrig komische Mütter in der Oper, und wiederholt die Bra-

vourarien der Mutter Anne immer auf lautes Begehren.

Mamsell Zützel und Altfilist sangen kleine Rollen. Über die erste ließ sich noch nicht entscheiden; die andre machte das Glück der weiblichen Chöre in der Zauberflöte, und bewies auch bei andern Gelegenheiten so viel Tiefe und Wohlklang der Stimme, daß eine größere Unterstützung und Benutzung ihrer Anlage sehr zu wünschen wäre.

Herr Ambrosch, ein äußerst geschmackvoller kunstvollendeter Sänger, der alle Foderungen des Kenners befriedigt, singt erste Tenorrollen. Sein Spiel und seine Deklamazion beweisen einen verständigen Mann, der die Kunst des Schauspielers nicht vernachlässigt, und ihre Schwierigkeiten überwunden hat.

Herr Lippert hat einen Umfang der Stimme, wie er wenig Menschen zu Theil ward, viel Musikfertigkeit, viel Feuer, Eifer, gute Laune und Gabe der Nachahmung und Erfindung. Nur lodert dieses Feuer zuweilen heftiger auf, als auf kaltem unvulkanischem Boden herkömmlich ist; auch äußert sich diese Laune mehr dem Geschmack des südlichen als des nördlichen Deutschlands gemäß, und wir hören in der Aussprache, besonders seines Gesanges, manch-

mal Diphthongen, wo wir uns nur auf Vokale eingerichtet hatten.

Herr Franz hat eine musikalische Baßstimme, nicht von außerordentlicher, aber runder und wohlklingender Tiefe, und äußerst angenehmen Mitteltönen. Ernste zärtliche Väter singt er am liebsten. Ihn unterstützt dabei eine Gestalt, der es nicht schwer fällt, in den besten männlichen Jahren, das Ehrwürdige eines ungeschwächten Alters anzunehmen.

Herr Kaselitz ist kein studirter Sänger, besitzt aber Gelehrigkeit und Festigkeit, schwere Bufforollen theils in seinem natürlichen Baß, theils in einer angenommenen Fistel vorzutragen. Was von ihm bei Gelegenheit des Schauspiels gesagt ward, gilt auch bei der Oper. Seine Karikaturen haben einen Reichthum echtkomischer Züge, denen keine grießgramige Laune widersteht. Nur die Pflicht, einem schlechten Machwerk aufzuhelfen, und ein ungegründetes Mistrauen gegen die unwiderstehliche Gewalt, mit welcher ein ruhiger Gebrauch seiner Kräfte wirken müßte, verleitet ihn zu Verschwendungen, die den Thaler zum Gulden herabsetzen, und lassen ihn zuweilen zu dem verdorbenen Geschmack der Menge herabsinken, statt dem edlern Beruf zu genügen, dieselbe zu sich hinauf zu ziehn.

Herr Unzelmann hat die Gefälligkeit zu singen; eine Gefälligkeit die ihm viel kosten muß, da seine Unbekantschaft mit den Regeln der Tonkunst, der Beobachtung einer richtigen Intonazion, des erfoderlichen Zeitmaaßes, und des gehörigen Verhältnisses zu den Stimmen seiner Mitsänger, zu Zeiten unüberwindliche Schwierigkeiten in den Weg legen, und den, der im Schauspiel auf der höchsten Stufe gerechten Beifalls steht, in die Nothwendigkeit versetzen, sich im Singspiel mit einer ungleich niedrigern begnügen zu müssen. Sein unverkennbarer Eifer, alles was in seinem Vermögen steht, zum Vergnügen des Publikums aufzubieten, tröstet ihn auch darüber, und die nie versiegende Lebhaftigkeit und Reichhaltigkeit seines Spiels erwirbt ihm, selbst in diesem Fach, nicht selten unzweideutigen Beifall. In der That fehlt ihm, um der beste Buffo Deutschlands zu sein, nichts als Kunst des Gesanges; und wenn gleich die Erwerbung derselben seinen Jahren unmöglich ist, wäre es doch ein unersetzlicher Verlust, wenn er der Übernahme solcher Rollen entsagen wollte, deren Gesang dem Spiele untergeordnet ist, z. B. einiger Alten in den französischen oder Dittersdorfischen Volksoperetten, und einiger pedantischen Karikaturen, des Amts-

raths Knoll in der schönen Müllerin, des Amtmanns in den Savoyarden, und ihresgleichen. Jugendlicheren widerspricht seine volle Gestalt; und die Meister des höchsten italischen Wollauts, Salieri, Martin, Paesiello, Mozárt und deren glückliche Nachahmer, berechneten freilich die Wirkung ihrer Kunstwerke zu sehr auf ineinandergreifende Harmonien, als daß die Störung derselben über der vollkommensten Erreichung einer Nebenabsicht vergessen werden könnte.

Herr Bianchi, ein Italiener, der einen sehr angenehmen, obgleich keine große Tonleiter umfassenden Baritono, Musikfertigkeit, eine gefällige Leichtigkeit im Vortrage tändelnden Gesangs, einen glücklichen Körperbau, und die Geschicklichkeit besitzt, einzelne, trefflichen Komikern unter seinen Landsleuten abgesehene Szenen, mit teuschender Gewißheit nachzuahmen, gefiel in diesen Szenen, die er, zu einem kleinen Ganzen gemacht, als komische Melodramen vorstellte, außerordentlich. Das Publikum wünschte seine Annahme; und Herr Professor Engel machte den Versuch, ihn in deutschen Rollen auftreten zu lassen, welche er schon bei der Großmannischen Gesellschaft übernommen hatte. Aber die Schwierigkeiten unsrer Spra-

che überstiegen die Kräfte des Ausländers. Seine Aussprache, und die durch sie verursachten Zweideutigkeiten, erregten wohl Lächeln, hoben aber zugleich alle Teuschung auf, und machten, da auch seine wenigen Intermezzi zu veralten anfingen, die Entschließung nothwendig, ihn der Opera Buffa des Hofes abzutreten, die noch jezt eines angemessenen Gebrauchs seiner Talente genießt.

Herr Greibe singt zweiten Tenor und Baritono, und hat eine verständliche Aussprache. Bäurischen Alten kommt die Wahrheit seines Spiels zu statten.

Herr Benda singt Nebenrollen, die zuweilen durch eine glücklich angenommene Karikatur Aufmerksamkeit erregen. Sein Tollhauswärter in der Liebe im Narrenhause ist ein Gemälde in Flamländischem Geschmack.

Herr Leidel hat ein freundliches Gesicht und eine angenehme Baßstimme. Nähere Bekantschaft mit dem Theater, und Gelegenheit sich zu üben, könnten ihn über die Sfäre untergeordneter Rollen erheben. Sein bisheriges größtes Verdienst war die Anführung des Chors, in welchem sich noch manche gute Stimme, manche glückliche Gestalt befindet, die dereinst vielleicht mehr hervortreten, und

worunter besonders einige junge Knaben viel versprechen. Es bedarf kaum der Bemerkung, daß, wo es an Personen fehlt, die angeführten Sänger im Schauspiel, wie die angeführten Schauspieler im Singspiel, auftreten. Besonders haben die Herren Lippert und Böheim in einem ihnen eigentlich fremden Fach einige Rollen von Bedeutung übernommen, und nicht ohne Beifall ausgeführt.

V.

Ausstellung
einer Szene aus dem musikalischen Drama

Romeo und Julie,

von

Georg Benda *).

Herrn Professor Engel gewidmet.

Es hat allerdings etwas Unangenehmes, sich das Vergnügen, welches ein Kunstwerk gewähren soll, vorrechnen zu lassen. Das Reden und Erklären über Genie- und Geistesprodukte ist so gefährlich, daß mancher bessere Mann dadurch eher am Genuß gehindert als verständigt wird, wenn nicht die Erklärung selbst in seiner Art ein schönes Werk ist. Indessen kan die Betrachtung einzelner Theile eines Kunstwerks, das

*) Der Verf. dieses Aufsatzes führte diese Szenen vor einer Versamlung von Freunden und Kennern auf, und las solchen bei dieser Gelegenheit an Ort und Stelle vor.

vorher einen vortheilhaften Eindruck gemacht, unsere Freude daran vollkommen machen, wenn wir dadurch die nehmliche Uebereinstimmung an den einzelnen Theilen gewahr werden, die uns das Ganze so werth machte.

Es ist kein geringes Vergnügen, wenn wir inne werden, daß das Genie, dessen Werk wir mit heiliger Ehrfurcht huldigen, unseres gleichen ist; wenn dieses Genie in seiner menschlichen Gestalt hervortrit, und uns mit dem Erkenntnis gleichsam überrascht; wie natürlich alles zuging, und wie nahe uns das Schöne war, das wir ohne die Kunst nicht sahen.

Man kan erstaunen, wenn man bedenkt: daß ein von allen Göttern begünstigtes Individuum dazu gehöre, uns eine einfache kurze Freude an gewöhnlichen Gegenständen zu machen; und doch lehrt die Erfahrung, daß die Natur, die wir täglich und von Jugend auf vor Augen haben, so selten rein nachgeahmt wird, was doch die eigentliche Funkzion der schönen Künste ist. Wer von uns allen würde sich nicht in die Lage eines edeln Mädchens hineindenken können, die bei einer natürlichen tugendhaften Liebe zu einem edeln Manne mit Widerwärtigkeiten zu kämpfen hat, die eben so natürlich sind? Man wird vermuthen, daß ich auf das be-

kante Drama: Romeo und Julie hinweise.

Die arme Julie ist in einer traurigen Lage. Ein unerbittlicher Vater, eine schwache Mutter, die gern helfen möchte und nicht kan; ein verbannter Liebhaber, die einzige Hoffnung des Mädchens; kurz, alles, was allein ihr Glück machen könnte, ist zu ihrem Unglück verschworen. Ich zweifle nicht, daß viele unter uns, mit dem heimlichen Gefühl der schönen Nachahmung im Herzen, bei sich denken werden: Ja, wärst du nur ein Maler oder Schauspieler; das wolltest du so natürlich machen, du wolltest die leidende Unschuld so rein darstellen, — und doch! Jeder verständige Künstler mag sich selbst hierauf antworten; ach! und jeder wird die Antwort leicht finden.

Es war eigentlich nicht meine Absicht, mich in diese allgemeinen Betrachtungen zu versteigen; ich wollte bloß versuchen, unserer edeln Gesellschaft das nähere Anschaun einiger einzelnen Theile eines schönen Kunstwerks zu gewähren, und habe dazu zwei Arien und ein Rezitativ aus dem genannten Drama gewählt. Die unglückliche Lage des armen Mädchens ist uns bekant. In dieser Noth erscheint hier der Pater Lorenzo, der einzige hülfreiche Freund

der Liebenden. Er hat ein Mittel ausfündig gemacht, die Unglücklichen zu retten, und kömmt, um es Julien anzubieten. Aber welch' ein Mittel für ein furchtsames Mädchen? Er selbst findet Bedenklichkeiten, es ihr zu eröfnen. Er versucht zuerst ihre Standhaftigkeit, und findet sie bereit, für ihre Liebe zu sterben. Dies gibt ihm Muth, und er thut zu dem Ende die Frage an Julien: was sie wol im Stande wäre, für ihren Romeo zu thun? Die Antwort darauf ist die Arie, welche wir jetzt hören werden.

»Ihn wieder zu sehn, meinen Romeo?
»Meinen Romeo zu sehn?
»Spräng' ich in schäumende Fluten!
»Kämpfte mit reißenden Thieren!
»Stieg' ich zu Todten ins Grab!
»Führe zum Sitz der Verdammten hinab!
»Alle Gedanken verlieren
»Sich in den Wonnegedanken
»Meinen Romeo zu sehn!

Dies also ist Juliens Erklärung auf Lorenzo's Frage, die mit allen Liebeserklärungen das gemein hat, daß nur getrennte Verliebte sie verstehn mögen.

Es hat manchen verständigen Mann gegeben, der sich nicht in unsern Kunstgebrauch hineindenken konnte: auf eine gesprochene Frage

eine gesungene Antwort zu statuiren; und diese Einwendung geht von guten Gründen aus. Der scharfe augenblickliche Abstand von der Sprache zum Gesange ist fast niemals natürlich. Er hindert den Fortgang der Empfindung, und setzt eine Scheidewand von ganz heterogener Natur mitten auf die Stufen der anstrebenden Leidenschaft; dadurch wird das fortschreitende Gefühl gehemmt und zugleich gekränkt. Hier scheint mir dieses nicht der Fall zu sein, und Juliens gesungene Antwort auf eine gesprochene Frage kömmt mir eben so vor, als wenn sie den Fragenden gleich durch die That, und nicht durch Worte, von der Wahrheit und Stärke ihrer Liebe überzeugen wollte. Was sie zu antworten hat, läßt sich mit keinen Worten, mit keiner Menschenzunge aussprechen; ihre Antwort ist gleichsam ein plötzlicher Ausbruch lichter Flammen, der mit einer Art von Explosion in dem nehmlichen Augenblick in die Höhe schnellt, als sich ihrer Fantasie ein heller Blick in die Zukunft zeigt; und nur die Kunst mit ihrem sympathetischen Zauberpinsel kan dem ergriffenen Herzen das Bild eines ergriffenen Herzens malen. Ihr ganzes innerstes Wesen schlägt bei dem Gedanken, ihren Romeo zu sehn, hoch auf, wie ein Fisch,

der plötzlich ins Wasser geworfen wird. Die Liebe nähert sich ihrem Element, sprengt die irdischen conventionellen Bande sogenannter Anständigkeit auseinander, und flattert in Freiheit und Wonne, gleich der Lerche im sanften Hauche des Frülings, umher. Und wenn die Musik eine Nachahmung der Leidenschaften seyn soll; wenn sie, nach des großen Luthers Meinung, da anfängt, wo die Sprache aufhört; so wäre die Musik hier an ihrem Ort, und ich zweifle, daß eine andere schöne Kunst das hier thun könnte, was die Musik thut. Sonach wäre unsere gesungene Antwort auf eine gesprochene Frage gerechtfertigt, wenn sie nicht gar ein so großer Meistergriff ist, als die Dichtkunst, wie alt sie auch sei, aufweisen mag.

Die zweite Einwendung, welche von guten Kennern, mit so vielem Rechte, den Melismen, Passaggien und Colleraturen gemacht wird, ist nicht minder wichtig. Diese Colleraturen und Passaggien sind nichts anders als Exerzierexempel für die Sänger, die oft nachher damit auf Theatern, Musiksälen, ja sogar im Tempel des Herrn, einen so unnatürlichen Unfug treiben, daß dadurch aller wahre Sinn an der Kunst weggescheucht wird. Allein auch diese Melismen sind hier sehr glücklich angebracht.

Julie bedient sich, wie wir eben gehört, der stärksten Worte und Bilder, die die Sprache und Imagination auftreiben können, ihre Liebe auszudrücken; allein diese sind bei weitem nicht hinlänglich, und so bleibt die Zunge auf einem Worte lallend stehn, und der frische kraftvolle Geist fliegt mit Nachtigalltönen zum Äther hinauf. Auf Erden ist für das Glück ihrer Liebe kein Raum; nur das Universum mag die Seligkeit fassen, die in den Worten liegt: meinen Romeo zu sehn! bis das Gefühl menschlichen Jammers ihr wieder irdische Sprache gibt, mit der sie irdische Herzen zum Antheil an ihrem Unglück auffodert:

Ach! Nur getrennte Verliebte
Können dich Wonnegedanken verstehn!

Es wird die Arie gesungen:
Meinen Romeo zu sehn!

Man wird in dieser Arie, die sich auch in Absicht der Form von andern Arien unterscheidet, wahrscheinlich den Ausdruck einer zerreißenden Leidenschaft und fester Entschlossenheit wahrgenommen haben. Auch Lorenzo ist davon erschüttert, der nun mit seinem guten Rath ans Licht kömmt; und dieser besteht in nichts geringerm, als Julien durch einen Schlaftrunk auf eine Zeitlang dem scheinbaren Tode zu über=

geben, um dadurch entweder den aufgebrachten Vater zur Einwilligung in ihre Liebe zu bewegen, oder Julien von ihrer unglücklichen Leidenschaft abzubringen. Und so geht er von dannen, übergibt ihr das Fläschchen, und überläßt sie ihren ernsthaften Betrachtungen.

Auf den gewaltigen Sturm einer zerstörenden Leidenschaft, dem Julie hier hingegeben war, mußte nothwendig Erschöpfung und gänzliches Hinsinken erfolgen. Die Einsamkeit führt das stille Nachdenken herbei; und erst jetzt ist sie im Stande, den sehr ernsthaften Vorschlag des Freundes gelassen zu überlegen. Dieser, nachdem er ihr den Trank gereicht, verließ sie mit den freundlichen Worten: Schlummre sanft, meine Tochter! Nach einem kurzen bedeutenden Stillschweigen faßt sie den angenehmen Wunsch des Freundes auf, und wiegt sich mit dem schönen Gedanken: im Arm ihres Romeo vom Tode zu einem Leben der Herrlichkeit zu erwachen. Doch, nicht lange; so steigen nach und nach alle grauenhafte Vorstellungen der Kindheit und weiblicher Furcht vor ihrer unglückahnenden Seele, wie Gespenster aus ihren Gräbern, herauf:

»Wie, wenn ich nicht erwachte? — wenn der Trank
»Gift wäre? — Wenn Romeo beim Erwachen, oder

«Lorenzo nicht erschienen? — Um Mitternacht; —
»allein; — in einem Sarg! — umringt von Grä-
»bern der Väter, die sich öffnen; — aus denen die
»Geister der Abgeschiedenen empor steigen! — Unter
»ihnen der ermordete Tebaldo, der erzürnt und dro-
»hend auf seine frische Wunden zeigt! —

Und so treibt dies Spiel einer tragischen Fantasie die arme Julie wieder auf den Gipfel der Zerrüttung, wo sie nichts sieht als ihr Unglück, und endlich wie ein Boot auf den gethürmten Wogen des ergrimmten, ungeheuern, unabsehbaren Meeres, in gänzlicher Hülflosigkeit und Angst ihres Herzens, ausruft:

»Wo bist du, Romeo!
»Zu Hülfe mir Armen!
»In Höhlen des Todes;
»Verzweifelnd, verlassen
»Verlang' ich nach dir!

Die musikalische Komposizion dieser Szene scheint mir vom Künstler überaus glücklich und meisterhaft getroffen. Die ruhige dankvolle Ergebung, womit Julie des Freundes schönen Wunsch und den bittern Trank zugleich aufnimmt; das Vorgefühl des ewigen Lebens: im Arm des Geliebten zu erwachen; die nach und nach aufsteigenden Besorgnisse: ob auch alles glücklich ablaufen werde? und endlich die völlige Auflösung aller Bande zwischen Leiden-

schaft und Vernunft; die Angst, mit welcher alle ihre Hoffnung allein auf den Einzigen, Verbannten hinfällt; ihr abgebrochenes Rufen um Hülfe zu dem, der sie nicht hört; und zuletzt die Entschlossenheit, mit der sie den Trank faßt, und gleichsam in frohem Triumf auf die Gesundheit des Geliebten ausleert: — alles dieses zusammengenommen, scheint ein einziger wohlgelungener Guß einer großen tragischen Dichterfantasie zu seyn, der so gewiß auf die Nachwelt kommen wird, als zu Perikles Zeiten Dichter und Künstler waren.

Es könnte sein, daß jemand von dem hier Gesagten manches in der Arie vermissen wollte. Darauf antworte ich getrost: daß jeder, der ein Kunstwerk genießen will, nothwendig seine eigne Imaginazion und ein reines Herz mitbringen müsse, wenn er Anspruch auf Genuß und auf die Achtung des Künstlers haben will.

Wir sind nur in sofern zu achten, als wir zu schätzen wissen! sagt ein vortrefflicher Schriftsteller mit Recht. Wenn jemand sich mit übereinander geschlagenen Armen vor den Künstler hinstellen und sagen wollte: Da bin ich, rühre mich einmal! so würde

dies eine lächerliche und abgeschmackte Foderung sein, an der kein rechtschaffener Künstler seine Kunst wegwerfen wird. Die Kunst läßt sich nicht aushängen und Preis geben. Bloß deswegen knüpft sie sich gern an den Faden einer Begebenheit, um nicht frei und frech zu erscheinen, und ungesehn frei und sicher wirken zu können. Es gibt Leute, die die Rede nicht hören können, ohne den Redner zu sehn, und die Sache und das Mittel so mit einander verwechseln, daß sie alle Augenblicke eins für das andere nehmen. Mit diesen habe ich nichts zu streiten. Wer gerührt und ergriffen werden soll, muß es seyn wollen; er muß ein Herz voll Demuth und Liebe mitbringen, sonst ist an ihm alle Arbeit verloren, und die Kunst wirkt zurück. Wer in seine Andacht seine Zweifel und Muthmaßungen mischt, für den ist kein Gebet; und wer ins Schauspiel eilt, um seine Bravo und ein unwürdiges Händegeklatsch auszuüben, für den ist keine Kunst. Diese verlangt, (das einzige was sie verlangt) Hingebung und zärtliche sorgsame Erwartung. Freilich darf der Künstler diese Erwartung nicht teuschen und jene Zweifel veranlassen; sonst erregt er Unwillen und eine Heterogeneität von Gefühlen, die seinen Werth herabsetzen. Die Kunst geht dann

zurück und überläßt den schwachen Künstler allen Folgen seiner Unfähigkeit und Ohnmacht.

Aber diese Szene, so meisterhaft sie ist, hat doch ihre offenbare Fehler! höre ich mir zurufen. Allerdings hat sie deren! Allein, womit wollt ihr den trefflichen Künstler belohnen, wenn ihr nur seine Schwächen seht, die er selbst um so härter fühlt, je treuer er euch das Schöne darstellt? Wie viel schwerer ist es, das Vortreffliche vernünftig und gehörig zu loben, und wie viel emsiger wird er sein, allen Anstoß aus dem Wege zu räumen, wenn ihr das Schöne recht empfindet?

Es würde demnach nicht schwer gewesen sein, an dieser Szene mehrere kleine Flecken zur Schau zu geben; diese liegen so klar und offenbar da, daß sie jeder, ohne meine Hülfe, gewahr werden kan, der sich auf Akzentuazion und Skansion der Sprache versteht. Auch könnte manchem das frische Leben in der Arie: »Meinen Romeo zu sehn!« eine Ausartung in Lustigkeit dünken; oder die kleinen abgerissenen Frasen in der Instrumentalbegleitung der Arie: »Wo bist du? Romeo!« ein Stein des Anstoßes werden. Alles dieses sind Nebensachen, deren Fehlerhaftigkeit nichts weniger als ausgemacht ist, weil sie dem Haupt-

eindruck des Ganzen so wenig hinderlich sind, daß man vielmehr daran die begeisterte Hastigkeit eines Meisterpinsels gewahr wird, wo die Natur allein, sich selbst überlassen, frei ohne Nebenklang und Sprachgebrauch wirken will und soll, und eher strebt, die Last der Instrumentalbegleitung abzuwerfen, als sich dahinter zu verkriechen. — So stelle ich mir diese Fehler vor, woran ein gemeiner Kritikus seine Freude oder seinen Ärger haben mag. Was mir sonst bei der Sache oblag, war nichts weiter, als: das Andenken eines Mannes bei uns aufzufrischen, der noch nicht vergessen werden muß, wenn wir uns nicht den gerechten Vorwürfen der Nachwelt Preis geben wollen. Geschrieben Berlin im December 1796.

Zelter.

VI.

Anekdoten *)

aus

dem Leben Georg Benda's.

Als Benda noch Violinist in der Berlinischen Kapelle war, gab er sich nebenher auch damit ab, mit Opernsängern und Sängerinnen am Flügel ihre Rollen einzustudieren. Diesen Dienst erwies er auch der

*) Diese Anekdoten waren für den musikalischen Almanach bestimmt, der im vorigen Jahre zuerst bei Unger in Berlin herauskam, und sollten eben so der kurzen Schilderung zu einigem Belege dienen, wie die dort abgedruckten Anekdoten aus Abels und der Bache Leben, die den Schilderungen von diesen berühmten Männern beigefügt sind. Sie wurden aber noch zurückbehalten, weil der Herausgeber die Aussicht hatte, das vollständige Leben Georg Benda's, von ihm selbst entworfen, zu erhalten. Der edle Mann starb gleich nach dem Abdruck jener Schilderung, und da es dem Herausgeber bis jetzt, ohnerachtet aller angewandten Mühe, ganz unmöglich geworden ist, auch nur einige Nachricht von dem Schicksale jener Selbstbiographie zu erhalten; so mag er diese Anekdoten nicht länger zurückbehalten, so wenig sie auch hinreichend sein mögen, einen vollständigen Begriff von dem echt genialischen Wesen des großen Künstlers zu geben. Es sei ihm indeß erlaubt, zu besserer Bestimmung

berühmten Sängerin Astrua, die in der schönsten Epoche der Berlinischen Oper durch ihre große, schöne Stimme und edle Akzion alle Ohren und Herzen be-

des Gesichtspunkts, jene kurze Schilderung hieher zu setzen.

»Von der Natur mit hellem Kopfe, warmem Herzen und einer für die Kunst entscheidenden glühenden Sinnlichkeit ausgerüstet, kam unser Benda früh in die große Schule, die sich gegen die Mitte dieses Jahrhunderts in Berlin bildete, und wurde bald ein mitwirkendes Glied derselben. Die zahlreichen Instrumental- und Singekompositionen, die er in der ersten Hälfte seiner Künstlerlaufbahn in Berlin und Gotha schrieb, tragen daher alle mehr oder weniger das Gepräge dieser großen Schule. Eine Reise nach Italien gab seiner Einbildungskraft, welche die Beschränktheit der bis dahin vor ihm obgewalteten Formen vieleicht zu wenig beschäftigt haben mochte, einen neuen Schwung. Neuere italienische Opern und Operetten, die nach den Begriffen der gelehrteren Schule leer an guter Arbeit und ohne Vollendung waren, die anfänglich seine Geduld ermüdeten und ihn unbefriedigt ließen, wurden ihm bald von Seiten des Effekts merkwürdig. Sein natürlicher Beobachtungsgeist erkannte bald deutlicher das eigentliche Wesen der Theatermusik, die von der Kammermusik nicht weniger verschieden ist, als es die Dekorationsmalerei von der Miniaturmalerei ist; und der stärkste leidenschaftliche Ausdruck mancher Szene hieß die Kritik, die oft eben so fälschlich Musik mit den Augen beurtheilt, als der darstellende Künstler selbst oft den Ausdruck, den ihm das Herz versagt, mit Anstrengung des Kopfs vergeblich sucht, wenigstens in den Augenblicken tiefer Rührung schweigen, oder hieß sie doch besser aufschauen, und nicht bloß unter sich, sondern auch über sich und nach allen Seiten sehen. Benda kehrte, mit neuangefachtem Leben im Innern, nach Gotha zurück.

Persönliche Neigungen, Lokalereignisse, mancherlei zusammentreffende Umstände haben in allen Künsten oft schöne und bleibende Meisterwerke erzeugt. So auch hier. Die brave deutsche Schauspielerin Brandes erzeugte in unserm

zauberte, demohngeachtet aber, nach der Weise der meisten italienischen Sänger und Sängerinnen dieses Jahrhunderts, so wenig musikalisch war, daß sie sich, gleich den andern von ihrem Akkompagnisten, auch

---

Benda zuerst die Idee, ihre Kunst als Schauspielerin mit der Kraft der Musik zu verbinden. Sängerin war sie nicht, aber in den Augen Benda's eine vortreffliche Deklamatorin und Pantomimikerin. Es entstand die Idee in ihm zu dem Monodroma: er theilte sie Engeln, der damals in Gotha sich aufhielt, und Gottern mit. (Von diesem seinem Freunde erfuhr Benda erst, daß Rousseau bereits einige Jahre früher dieselbe Idee gehabt, und in seinem Pygmalion, wiewohl nur schwach, ausgeführt hatte). Engel entwarf, nach Benda's Idee, den Plan zur Ariadne auf Naxos, Gotter führte ihn aus, und unser Benda beseelte sie mit Tönen, deren Erinnerung gewiß jeden, der dieses liest, mit inniger Rührung durchdringt. Eine so echt genialische Musik war in den Mauern unserer deutschen Schauspielhäuser noch nicht erschollen. Ganz Deutschland weiß auch, welche allgemeine, im deutschen Publikum bis dahin unerhörte Wirkung sie von Wien bis Hamburg, von Berlin bis Manheim, und auf allen großen und kleinen Theatern überall hervorbrachte. Diesem Meisterwerk folgte bald Medea, von gleicher Kraft, wenn gleich, der großen Verschiedenheit des Gegenstandes gemäß, nicht von gleicher Schönheit; und so ergoß sich das in seine höchste Fülle eingetretene überströmende Genie dieses echt begeisterten Künstlers einige Jahre lang in eine Reihe von Meisterwerken: Romeo und Julie, Walder, der Jahrmarkt, Pygmalion — lauter Werke echt deutscher Art und Kunst. —

Nachdem Benda in Berlin, Wien, Paris und andern großen Städten die Wirkung seiner Meisterwerke genossen hatte, bestand er, als er nach Gotha zurückkehrte, auf eine gänzliche Retraite vom Hofe, um in philosophischer ländlicher Ruhe sich selbst zu leben; und so lebt er seit länger als zehn Jahren mit einer Hofpension, die ihm als Kapelldirektor des Herzogs von Gotha blieb, ganz einsam in einer schönen Gegend des schönen Altenburgischen Landes. Es ist

die Veränderungen und Kadenzen zu ihren Opernarien aufsetzen lassen mußte. Da sie nun zu ihren Kadenzen immer etwas neues und auffallendes haben wollte, und Benda es ihr nie gut genug machen konnte; so nahm er einst für diese Mäkelei fremder Federn, mit denen sie öffentlich glänzte, eine echte Künstlerrache. Zu einer sehr rührenden Arie schrieb er ihr zur Kadenz, die doch eigentlich den Ausdruck des Ganzen aufs nachdrücklichste vollenden sollte, ein trocknes Fugenthema auf, das er in der Quinte, Quarte und Octave wiederholte, um es recht hervorstechend lächerlich zu machen; und die berühmte vergötterte Sängerin besaß so wenig Einsicht und Geschmack, daß sie bei der ersten Vorstellung, die Kadenz, zur großen Belustigung des Orchesters und der Kenner, wirklich absang.

Als Benda nach Italien kam, und die erste Oper von Galuppi hörte, ward er, der an die fleißig gearbeitete Berlinische Musik gewöhnt war, so unwillig über das leere Tongeklingle, wie er es nannte, daß er nach dem ersten Akte hinauslief. Sein Freund, der Musikdirektor Rust aus Dessau, der mit ihm war, hatte indeß die Oper nicht nur mit Vergnügen bis zu Ende angehört, sondern er ging auch den

---

ein freier Selbstdenker, wie sehr wenige Künstler es sind; und so kan es ihm nie und nirgend an der Geistesbeschäftigung fehlen, die allein den denkenden Mann im Alter würdig beschäftigt.« S. musikalischer Almanach, herausgegeben von J. F. Reichardt. Berlin 1796. bei J. F. Unger.

folgenden Tag wieder hinein; und da dieser auch den dritten Tag wieder hinging, und Benda'n der vorige Abend zu Hause lang geworden war, ging er mit, wiewohl in dem Vorsatze, bald wieder hinauszugehen. Aber er blieb nicht nur bis ans Ende, sondern ging auch zur vierten und zu allen folgenden Vorstellungen wieder hin, und gestand am Ende seinem Freunde, ihm sei über den Effekt wahrer Theatermusik in der klaren durchsichtigen Manier des Italieners ein neues Licht aufgegangen.

An die Kastraten auf dem Theater konnte er sich in Italien so wenig gewöhnen, als in Berlin, und er machte sich oft lustig darüber, daß ein Kastrat in Italien vorzugsweise Musiko genannt wird. Er pflegte zu sagen: ein Kastrat könne nur soviel Musikus seyn, als er Mensch sei; mit dieser doppelten Halbheit, als Künstler und Mensch, gehöre er ganz eigentlich in die päbstliche Kapelle. Er pflegte den Kastraten auch einen schreienden Beweis zu nennen, daß alles Predigen und Moralisiren gegen einen wollüstigen Genuß in der großen Welt nichts ausrichte.

Benda hatte einen feinen treffenden Witz, und sagte oft sehr bedeutende Sachen auf seine ganz eigne Art. Als einst, in einer Gesellschaft, von der italienischen und deutschen Nazion die Rede war, und ein

enthusiastischer Verehrer der Italiener übertrieben viel zu ihrem Lobe und zum Nachtheil der Deutschen gesagt hatte, wendete sich dieser zuletzt an Benda, und rief ihn, als einen, der beide Nazionen kannte, zum Zeugen für seine Meinung auf. Ja, sagte Benda, ich muß gestehen, ich habe in Italien einige vortreffliche Menschen, und in Deutschland einige Schurken gekannt.

Einem Fürsten, der den Gesang einer Sängerin, die auch Tänzerin war, mit sehr lebhaften Ausdrücken zu Benda lobte, erwiederte dieser, der eben mit ihrem Gesange unzufrieden gewesen: Ich muß gestehen, ich habe nie eine Sängerin gesehn, die so gut getanzet, und nie eine Tänzerin, die so gut gesungen hätte.

Einer deutschen Fürstin sagte eine deutsche Schauspielerin einst sehr plumpe Schmeicheleien vor, und trieb es am Ende so weit, daß sie dabei vor ihr aufs Knie fiel, und lange so fort haranguirte. Benda, der dabei stand, rückte nach und nach der Schauspielerin gegenüber, und rieb sich die Kniee. Er reibt und reibt immer stärker; da sie es aber nicht versteht, fährt er endlich, die Kniee immerfort reibend, laut auf: Ich bitte Sie um Gotteswillen, Madame, stehen Sie auf; mir thun meine Kniee ganz entsetzlich weh.

Sulzer eiferte einst in Benda's Gegenwart gegen alle eigentliche musikalische Malerei, und wollte die Singemusik auf den einfachsten Ausdruck der Empfindung beschränkt wissen. Benda, der sich durch einige starke und beißende Ausdrücke des geraden, unsanften Schweizers getroffen fühlte, fuhr endlich mit sehr bedeutender Übertreibung auf: »Wenn mir nun aber der Dichter die Empfindung in einem Bilde gibt, soll dann ich das Gegentheil davon ausdrücken, damit das Bild im Dichter nur ja nicht wahrgenommen wird?«

Ein musikalischer Dichter sprach sehr vieles über die große Mühe, die er es sich kosten ließe, seine Verse recht musikalisch zu machen. Damit thäten Sie mir eben keinen Dienst, rief Benda, dem der ganze Mann nicht auf dem rechten Wege war; meine besten rührendsten Gesänge dank' ich unmusikalischen Versen, die mich zwangen, mich recht zusammen zu nehmen, um den Dichter zu verbessern. Dabei führte er aus seiner schönen Arie: Meinen Romeo zu sehn, die Verse an:

Alle Gedanken verlieren sich
In dem Wonnegedanken:
Meinen Romeo zu sehn u. s. w.

Er lief ans Klavier, und sang die herrliche Arie mit solcher innigen Rührung, daß ihm die hellen Thränen über die Backen rollten, und alle Umstehenden, ohnerachtet seiner ungeheuren Stimme, seiner noch ungeheureren böhmischen Aussprache und heftigen

Gestikulationen und Gesichtsverzerrungen, heiße Thränen vergossen.

Sein höchst lebhaftes, tiefes Gefühl äußerte sich oft auch im gemeinen Leben auf eine eben so auffallende herzdurchdringende Weise. Einst kam er in ein sehr armseliges westfälisches Wirtshaus. Ein höchst magerer Hund fällt ihm in die Augen, und er fragt die Wirtin: Warum ist der Hund denn so ungeheuer mager? — Ih, he frett nischt, erwiederte die Wirtin in ihrer platten Sprache. — Warum frißt er denn nichts? — Ih, wie gewen emm nischt. — Warum gebt ihr ihm denn nichts? — Ih, wie han nischt. — Benda, dem das Blut zu Kopf und das Wasser in die Augen steigt, holt mit Ungestüm eine Handvoll Silbermünze aus der Tasche, und wirft sie, abgewandten Gesichts, dem armen Weibe mit den Worten hin: Da, gebt dem Hund zu fressen, und freßt selbst mit.

Benda war, wie ein Mann, dessen ganze Seele mit Einem interessanten Gegenstande ganz und unablässig beschäftigt ist, auch in hohem Grade zerstreut. Eine Dame bittet ihn einst, ein neues Instrument zu versuchen: er setzt sich hin, thut einige Griffe, springt dann schnell auf, und läuft ins offne Nebenzimmer. Die Dame glaubt, er hole Musikalien. Da er aber nicht wiederkömmt, geht sie ihm nach, und

findet ihn mitten im Nebenzimmer, mit Anstrengung horchend dastehen. Als er sie erblickt, besinnt er sich, schlägt sich vor die Stirne und ruft: In Gedanken! ich wollte hören, wie es in der Ferne klänge! Vermuthlich wollte er der Dame diesen Rath geben; ging aber in der Zerstreuung selbst hin.

Bei seinen Arbeiten pflegte Benda oft einzelne Sätze beim Klavier singend zu versuchen: er lief dann vom Schreibtisch an ein kleines polterndes Klavier, vor dem ein alter breiter Lehnstuhl mit niedriger Lehne stand, und schlug zu seinem enthusiastischen Gesange einzelne Akkorde an, die er wol selbst weniger hörte als unter seinen Fingerspitzen fühlte. Einst läuft er im Eifer von der ungewöhnlichen Seite dazwischen, wirft sich aufs Klavier, und hämmert mit beiden Händen zu seinem Gesange auf der Lehne des Stuhls, bis das Gelächter der anwesenden Frau ihn aus der Zerstreuung weckt.

In Berlin wird Benda einst in dem Hause eines Freundes, der neben einer Kirche wohnte, zu einem Mittagsmahl erwartet. Als nun dieser in ungeduldiger Erwartung ans Fenster trit, und nach ihm hinaussieht, sieht er seinen Gast in tiefen Gedanken vor der Kirchthüre stehen, und von Zeit zu Zeit daran pochen.

Als Benda einst aus einer lustigen Gesellschaft spät in der Nacht nach Hause kam, findet er seine Hausthüre, die er mit dem Schlüssel öffnen will, schon offen, eben so oben die Stubenthüre. Scheltend über die Unordnung, ruft er vergeblich nach seinem Bedienten, der ihn zu erwarten pflegte. Sternenhelle beleuchtet indeß das Zimmer hinlänglich, um das Bette zu finden. Er zieht sich aus, und ist eben im Begrif, ins Bette zu steigen, als eine Kammerjungfer mit zwei Lichten in der Hand, und ihr auf dem Fuße nach ihre Dame, ins Zimmer treten, und ein entsetzliches Geschrei über den halbnakten Mann erheben. — Es ergab sich am Ende, daß er im Taumel und in Zerstreuung in ein Haus gegangen, wo er vor einigen Jahren gewohnt hatte.

Einst besucht Benda seinen Freund Rust in Dessau. Dieser bewirtet ihn nach bestem Vermögen, und als sie das Mittagsmahl eingenommen, schlägt Rust einen Spaziergang nach dem schönen Luisium vor. Benda stimmt zu, und trinkt sein letztes Glas Wein. Aus der Hausthüre tretend fragt Benda seinen Wirt: Wo nehmen Sie den guten Wein her? Aus Bremen, sagt Rust. Aus Bremen? wiederholt Benda in seine gewöhnliche Stellung verfallend, in welcher er, so oft er in Gedanken versank, mit halberhobner linken Hand die Bewegung zu machen pflegte, als griffe er auf der Violine herum. Sie gehen fort. Rust, der seinen Freund in vielen Jahren nicht gesehen hat, hält diese Gelegenheit für die

schicklichste, ihn von seinen erlebten Schicksalen und seiner gegenwärtigen Lage recht umständlich zu unterhalten. So gehen sie eine halbe Stunde fort, und Rust freut sich des aufmerksamen freundlichen Gehörs. Sie kommen endlich an das Gitter vor Luisium, und indem Rust das knarrende Gitter öffnet, fährt Benda aus seiner Abwesenheit auf, und sagt: Also aus Bremen? Er hatte wirklich von der ganzen Erzählung seines Freundes nichts vernommen.

Und jetzt von den unzähligen Zügen seiner Zerstreuung nur noch den Einen, der ihm selbst bald das Leben gekostet hätte. Er war gewohnt, sich im Hause durchaus um nichts zu bekümmern, sondern alles der häuslichen Frau zu überlassen. Er lebte mit seinem ganzen Gemüthe Tag und Nacht in der Kunst. Fiel ihm bei der Arbeit irgend etwas ein, woran er glaubte erinnern zu müssen, so rief er dieses der Frau durch eine Zwischenthüre zu, die aus seinem Arbeitszimmer nach dem ihrigen führte. Diese ihm unentbehrlich gewordene Frau starb. Er war untröstlich, kam aber den zweiten Tag schon wieder ganz in seine gewöhnliche Arbeit hinein. Bei dieser Arbeit fällt ihm ein, daß der Tod der Frau noch wol nicht bei seinen Freunden gemeldet sein möchte; nach seiner alten Gewohnheit öffnet er die Zwischenthüre, und ruft der todten Frau, die da auf dem Brette liegt, zu: sie möchte doch ihren Tod ansagen lassen. — Man denke sich seinen eignen Schreck!

An unserm Benda bewährete sich auch die alte Bemerkung, daß große Komponisten oft große Esser waren. Händel, Jomelli, Gluck, Bach und andere waren längst auffallende Beweise für diese Bemerkung. Es läßt sich aus dem großen Aufwande von Lebensgeistern, den ein thäthiger Komponist und feuriger Anführer seiner genialischen Werke macht, wohl begreifen; dazu kömmt, daß wol keine Kunst und kein Geschäft die Sinnlichkeit mehr befördert, als eben die Musik. Bei unserm Benda bewies sich diese große Sinnlichkeit schon früh auf eine sehr auffallende Weise. Als er, noch ein Knabe, seinem Vater, einem armen braven böhmischen Landmanne, der wol nicht ahnete, welches genialische Geschlecht er erzeugt und um sich hatte; die musikalische Aufwartung auf Bauernhochzeiten besorgen half, und so einst bei einem Hochzeitschmause, nahe der Thüre, seine Geige streicht, und nun allerlei fette Schüsseln, die den Gästen früher als den Spielleuten aufgetragen werden, vor ihm vorbeigetragen wurden, aber auch ein dampfender Schweinebraten seiner Nase vorüberzieht, sahen die Gefährten dem armen Georg Bogen und Geige entsinken und ihn erblassend auf eine Bank zurückfallen. Man wendet alles an, ihn wieder zu sich zu bringen, und als er kaum die Augen wieder öffnet, ruft er mit gebrochener Stimme: Schweinebraten, Schweinebraten! Ein tüchtig Stück davon hilft ihm denn auch sogleich wieder zu Kräften.

Eßlust und Zerstreuung paarten sich oft gar sonderbar bei ihm. Davon nur noch einen karakteristischen Zug. Einst kommt Benda zur Mittagstunde in das Wohnzimmer seiner Familie, wo eben eine große Schüssel voll gebackenen Obstes mit Klößen und Speck aufgetragen wird, um sich zu einem Mittagsschmause, außer dem Hause, anzukleiden. Während dessen er den einen Sohn nach dem Rocke, den andern nach Schuh und Strümpfen, eine Tochter nach Wäsche, eine andere nach dem Haarbeutel schickt, reizt ihn der Geruch der nahrhaften Schüssel, und er spießt, um den Tisch ungeduldig herumgehend, eine Gabel voll nach der andern auf, und verschluckt sie, so daß die Schüssel fast leer wird, ehe alle Kleidungsstücke beisammen sind. Da nun die jungen Tischgäste schon betrübt in die leer gewordne Schüssel blicken, und er, zum Gehen bereit, der Frau in der Thüre begegnet, fragt er sie: Was habt ihr heute zu essen? — Sie, unbekannt mit dem Intermezzo, das die Schüssel leerte, erwiedert: Backobst mit Klößen und Speck. — Ha! verwünscht! ruft Benda, das hätt' ich wissen sollen; viel lieber verzehrt' ich die gute Schüssel mit euch, als den ganzen adlichen Schmaus.

VII.

Kunstnachrichten.

1) Aus Paris.

Um alle Nazional-Kunstdenkwürdigkeiten, die irgend einigen Bezug auf die französische Geschichte haben, zweckmäßig geordnet aufzubewahren, ist die Kirche der petits Augustins zu einem Museum des monumens françois ausschließlich bestimmt worden, und man hat bereits eine große Anzahl Statüen, Büsten, Urnen, Grabmäler, gemahlte Fensterscheiben aus öffentlichen veräußerten Gebäuden u. d. g. hingeschafft, so daß es schon eine interessante Sammlung ausmacht. Verschiedene egyptische, griechische und römische Alterthümer, die man anfänglich auch dahin gebracht hatte, sind nach dem Louvre, ins große Museum, gebracht worden, welches man als eine Zentralanstalt für die ganze Republik betrachten kan.

Im Louvre hat man auch einen großen Saal sehr zweckmäßig zum Studium nach Antiken eingerichtet. Es wird daselbst auch den Künstlern die

Anatomie nach der Natur vorgetragen; eine Einrichtung, von der man sich für die Kunst mit Recht großen Gewinn verspricht. Auch wird, auf Veranstaltung des Direktoriums, an einer großen Anzahl Abgüsse von den schönsten Antiken und Statüen gearbeitet, um solche an alle Departementsschulen der ganzen Republik zu vertheilen.

Bisher hat man in Frankreich gewöhnlich nicht nach der Natur, sondern nach einem Gliedermann gezeichnet. Bei der letzten öffentlichen Vertheilung der Preise in der Mahlerschule ward daher eine junge Schülerin des Mahlers Suvée durch öffentlichen Aufruf und durch eine Mappe voll ausgesuchter Kupferstiche dafür belohnt, daß sie ihrem Meister, aus Liebe zur Kunst, drei lange Morgen mit unermüdetem Eifer gesessen, um den aufgegebenen Karakter le ravissement nach ihrem Bilde auszuarbeiten.

Der Baumeister Legrand hat dem Direktorium den Vorschlag gethan, das einzige große römische Denkmal, welches Paris in seinen Mauern hat, die Thermen Julians wieder herzustellen. Durch Wegräumung der Mauern, die die Eingänge und das Licht versperren, glaubt er wenigstens einen großen Saal, dessen Gewölbe noch ganz existirt, und vieleicht auch noch andere Partien, von denen man

im Hotel Cluny und in dem Hause der ci-devant Mathurins Spuren findet, herstellen zu können.

Seit dem Anfange der Revoluzion bestand ein Bureau de consultation in Paris, welches den Werth aller neuen Entdeckungen und Erfindungen, und die Ansprüche der Erfinder auf Nazionalbelohnungen zu beurtheilen hatte. Das Direktorium hat dieses Geschäft anjetzt auch dem Nazionalinstitut für die Künste und Wissenschaften übertragen, und ihm besonders anbefohlen, diesen wichtigen Theil seiner Beschäftigungen dergestalt zu organisiren, daß es die Entwürfe zu neuen Erfindungen mit möglichster Folge und Schnelligkeit untersuchen könne, und daß jeder fleißige, thätige, oft arme Bürger einen allzeit ofnen zweckmäßig eingerichteten Ort zur Bearbeitung seiner Ideen, und für die geleistete Arbeit selbst die gerechteste Belohnung finde.

Der fleißige, feine Kunstforscher und geschickte Mahler Fauvel, der vor zwölf Jahren von Paris nach Griechenland ging, und seit der Zeit manche wichtige Entdeckung für die Alterthümer machte, ist noch immer dort, und fährt mit unermüdetem Fleiße fort, für das Museum zu sammeln und zu zeichnen. Das Direktorium hat dem Gesandten der Republik bei der ottomannischen Pforte Dübayet, bei seiner Abreise nach Konstantinopel, auch eine weitläuftige Instrukzion

in

in Beziehung auf das Geschäft jenes Malers mitgegeben, und ihm dringend aufgetragen, alles mögliche anzuwenden, um dem fleißigen Künstler jede Erleichterung zur Beförderung seines Geschäfts zu verschaffen. Das Museum hofft große und mannichfache Bereicherung durch ihn zu erhalten.

Das Pariser Nazionalinstitut, welches eine vollständige Ausgabe von Gressets Werken veranstalten will, und überall nach Manuskripten forschte, die der Dichter bei seinem Leben nicht zum Druck bestimmte, wohl aber in Abschriften an mehrere Verehrer seiner Muse mittheilte; ersuchte auch den Prinzen Heinrich von Preußen, den sie im Besiz von Gressets Gedicht, l'Ouvroir glaubte, um die Mittheilung dieses Manuskripts. Der Prinz Heinrich antwortete aber in nachfolgendem Briefe, daß er das verlangte Manuscript nicht besäße; übersandte indessen dem Institut, um ihm seine Bereitwilligkeit und Achtung zu bezeigen, das Manuscript von Diderots Jacques le fataliste, den man denn auch mit möglichster Eile ohne alle weitere moralische und kritische Rücksicht abgedruckt hat. Ob der Name jenes genialischen Schriftstellers damit geehrt worden, ist wohl noch eine große Frage; er selbst würde gewiß nie in den Druck dieses frechen, alle Sittlichkeit verhöhnenden Produkts gewilligt haben. Die berühmten französischen Schriftsteller, die in der großen Welt lebten, stimmten oft nur zu willig in den frechen schamlosen Ton des Zirkels, in dem sie zu glänzen

suchten und machten sich diesem besonders dadurch angenehm, daß sie Aufsätze vorlasen, die dem Tone des Zirkels zu angemessen waren, als daß nicht jeder hätte überzeugt sein sollen: Das hätten wir nie gedruckt zu lesen bekommen. Uneingedenk, daß vor vielen Jahren ein feiner deutscher Schriftsteller mit Weglassung des frechsten Theils eine Übersetzung nach diesem Manuskripte herausgegeben, werden unsre Übersetzungsfabriken schwerlich ermangeln, dies freche Vademekum, von welchem Röderer in seinem Journal sehr naiv sagt, es müßte für alte stumpfe Wüstlinge sehr wohlthätig sein, — mit Haut und Haar in's Deutsche herüberzuziehn. Und wenn wir da, wie's sehr wahrscheinlich ist, nur Haut und Haar davon erhalten, und das genialische Leben der Diderotschen glühenden und hochaufsprudelnden Dikzion rein verhaucht....!

Schreiben des Prinzen Heinrichs an das Pariser Nazionalinstitut.

Reinsberg, ce lundi 19 août 1796.

J'ai reçu la lettre que vous m'avez adressée. L'Institut national ne me doit aucune reconnaissance pour le désir sincère que j'ai eu de lui prouver mon estime; l'empressement que j'aurais eu de lui envoyer le manuscrit qu'il désirait, s'il eût été en ma puissance, en est le garant. On ne peut pas rendre plus de justice aux grandes vues qui l'animent pour mieux diriger les con-

naissances de l'humanité. Je regrette la perte que fait la littérature de ne pouvoir jouir des oeuvres complètes de Gresset, cet auteur ayant une réputation si justement méritée. J'ai fait remettre au citoyen Caillard, ministre plénipotentiaire de la République Française, le manuscrit de *Jacques le fataliste*. J'espère que l'Institut national en sera bientôt en possession. Je suis avec les sentiments qui vous sont dûs, votre affectionné

Henry.

In einer öffentlichen Sitzung des Lyceums der Künste las Desaudray neulich das Lob der Tanzkunst vor. Mit echt griechischer Empfänglichkeit und Lebhaftigkeit richteten sich gleich alle Augen nach der eben anwesenden großen Tänzerin Depreaux, ehemalige Guimard, deren hohe Grazie Alter und Häßlichkeit so ganz vergessen machen, wenn sie als Psyche oder im ersten Schiffer Aug' und Herz bezaubert, und überhäuften sie mit den schmeichelhaftesten Lobesbezeigungen.

---

2) Aus London.

M. Walpole, der den Reisenden auch durch sein sonderbares, ganz im gothischen Geschmack angelegtes Landhaus zwischen London und Richmond bekant ist, schickte kürzlich einen unsrer besten Porträtmaler nach Liverpool zu M. Roscoe, dem Verfasser der Geschichte Lorenz von Medici, und bat

sich, da Alter und Geschäfte ihn abhielten, selbst zu ihm zu kommen, sein Bildnis aus, um ihn wenigstens so einigermaßen kennen zu lernen, und seine Bibliothek damit zu verschönern, wie sein Werk solche bereits bereichert hätte.

(Aus einem Briefe.)

Mit der Musik steht es hier in London noch immer auf dem alten Fuß. Unzählige einzelne Virtuosen aller Art, so häufig wie gewiß an keinem andern großen Orte, besonders seitdem wir eine Menge der ehemaligen pariser Virtuosen hier haben — aber überall und nirgend kein gescheites Ensemble. Was sich der brave einsichtsvolle und unermüdete Salomon auch abarbeiten mag, er richtet gegen den stumpfen Kaufmannssinn der Nation nichts aus. Wie er den Komtordiener und treuen Hausknecht beurtheilt und behandelt, so behandelt der Engländer auch den Virtuosen und feinern Künstler. Wer sich einmal durch Pünktlichkeit in den Lekzionen und musikalischen Aufwartungen ordentlich und fein höflich und unterthänig jahrelang bezeigt hat, den sticht kein besserer, kein zehnmal größerer Virtuose aus; und die alten Stümper, die einmal im Besitz dieses oder jedes Konzerts oder Theaters sind, wird kein Unternehmer los, ohn' es mit all' ihren Beschützern durchaus zu verderben. Diese sind zufrieden, wenn zu dem alten grauen Bestand ein paar neue glänzende Virtuosen hinzugethan werden, die pikant, oder wenigstens berühmt genug sind, sie in den dumpfen Stunden zwischen

Mittagtrunk und Abendtrunk mit unter einige Stunden wach zu erhalten; wozu denn doch immer noch die reelle Bedienung in der Mitte jedes Konzerts mit Punsch und Wein und allerlei Leckereien das beste thut. Denn noch immer herscht hier die alt-englische Sitte, daß bei dem Abonnement jedes öffentlichen Konzerts auch die körperliche Bewirthung nach der ersten Abtheilung mit eingerechnet wird. Zu diesem hat sich natürlich Salomon, wie jeder andere, bei allen seinen Pantheons- und Theater- und Hannoversquare-Concerten verstanden. Die Musik selbst aber nach gewöhnlicher Weise so schlendrianmäßig einzurichten, daß seine Zuhörer zufrieden gestellt würden und er reich werden müßte, dazu kan er sich immer noch nicht bequemen; er kan den für London warlich ganz ausschweifenden Gedanken, das Kunstpublikum, — von dem der alte Möser einst sehr treffend sagte, es hat keine Tangenten fürs Schöne — zu veredeln, noch immer nicht aufgeben. Ehre der Kunst und Veredlung des Geschmacks sind noch immer seine Losungen. Das mag höchst rühmlich sein, denn es ist außer der Güte der Absicht, auch noch eine wahre Herculean labour. Da es so wenige Menschen hier giebt, die den geringsten Keim von echtem Kunstsinne haben, und noch wenigere von musikalischem Genie, — und von diesen wenigen haben wieder sehr wenige eine andere musikalische Bildung gehabt, als durch die schwachen Werke eines Corelli, Geminiakus, und durch die, besonders für Instrumentalmusik doch nur einseitigen Werke Händels, Bachs und Abels werden konnte; — so wird es gewiß noch ein halbes Jahrhundert währen, ehe hier die feinern

und reicheren Schönheiten eines Haydns, Mozarts und anderer, die sich die Freiheit nehmen, etwas weiter zu gehn, als jene Herren, durchgängig so erkannt und genossen werden möchten, als sie es in Paris, Wien, Berlin und andern großen Städten schon seit langer Zeit sind. Das Kind kömmt hier selten höher in der Kenntnis und dem Kunstgeschmack, als Papa und Mama gekommen waren: was zu ihrer Zeit das Beste war, muß es auch noch sein; und dabei bleibts. Wer sollt' es wol auswärtig glauben, daß zwei sehr mittelmäßige englische Sänger vor einigen Jahren hier die Unverschämtheit haben konnten neben den großen Salomonschen Konzerten, die fast alles vereinigten, was Großes und Schönes an Talenten hier war und ist, ein Konzert zu errichten, worin nichts als eine tausendmal gehörte alte Ouverture von Händel und eines seiner alten Concerti grossi oder dergleichen Instrumentalstücke von Corelli, Martini, Pasquali u. d. gl. übrigens lauter chatches und glees (drei oder vierstimmig gesetzte Lieder, auch wol kanonisch, meist aber schlecht gearbeitet) neben ein paar alten abgedroschenen Arien gemacht wurden, und daß diese Leute, weil sie nur Chorsänger, nebst einer sehr mittelmäßigen englischen Solosängerinn zu bezahlen haben, jährlich an funfzehn hundert Pfund Sterling (gegen neun tausend Thaler) reinen Gewinn haben, da Salomon, der seit vier Jahren die ersten und folglich theuersten Talente seit der Zeit vereinigt, fast eben so viel zusetzen mußte, und Gefahr läuft sich zu Grunde zu richten, wenn er so fortfährt. Den Anfang zu einer Revoluzion in der hiesigen Musik hat er indeß wirklich dadurch gemacht: das ehemalige

Concert professional hat er vertilgt, und den Unternehmer der italienischen Oper, der die Banti und Marchesi und David hat, so furchtsam gemacht, daß er ihm verschiedentlich Anträge zur Vereinigung gethan u. s. w.

Am achten Merz d. v. J. starb hier Sir William Chambers, der berühmte chinesische Gartenkünstler. Er hatte in China selbst die dortige Baukunst und Gartenkunst kennen gelernt, und dort, wie gemeiniglich Menschen, die ohne natürlichen reinen Sinn fürs Schöne auf außerordentlichen Wegen sonderbare Dinge kennen lernen, eine ganz übertriebene Vorliebe für den kindischen und grotesken Geschmack der Chineser bekommen. Es gelang ihm, diesen Geschmack dem Könige, damaligem Kronprinzen, dessen Zeichenmeister er war, angenehm zu machen; und als der König zur Regierung kam, übertrug er seinem Zeichenmeister die Anlage der Gärten zu Kew. Es wurden daran größere Summen verwendet, als in neuern Zeiten vielleicht je zum Behuf einer Anlage in dem herz- und sinnerfreuenden englischen Landschaftsgartengeschmack verwandt worden ist. Diese ungeheuren Anlagen wurden auch von dem besten Künstler Englands mit großen Kosten in Kupfer gestochen und von Chambers selbst unter dem Titel: Plans, Elevations, Sections and Perspective Views of the Gardens and Buildings at Kew in Surry, 1763 in folio herausgegeben. Früher (1758) hatte er schon sein Werk, Designs for chinese buildings, und 1795 ein größe-

res Werk unter dem Titel: Treatise on civil Architecture herausgegeben. 1773 kam seine Abhandlung: An oriental Gardening heraus, die bei einer zweiten Auflage noch mit an explanatory discourse by Tan Chan Zva of Quang Chew Fu vermehrt wurde. Die beste Wirkung, die seine Schriften für den orientalischen Geschmack hervorgebracht haben, ist wol *an heroic epistle*, ein gegen ihn gerichtetes sehr witziges Gedicht von Mason, dem lieblichen Sänger der englischen Gärten. — Ohneradchtet nun aber Chambers auch alle Männer von Geschmack und Kunsteinsicht gegen sich hatte, blieb der König seinem alten Zeichenmeister dennoch getreu, und übertrug ihm noch im Jahr 1775 die Vollendung des im großen Stil angefangen Londoner Palastes, Sommersethouse genannt, durch dessen Verstümmelung er den guten Geschmack wahrlich nicht ausgesöhnt hat.

VIII.

Ueber

Hildegard von Hohenthal.

I. II. III. Theil.

(Berlin in der Vossischen Buchhandlung 1795. 1796.)

In der Hofnung, daß dem Leser die beiden Aufsätze über dies verächtliche Buch, im ersten und dritten Stück von Deutschland, eben so langweilig und überflüßig gedäucht haben möchten, als dem Anzeiger selbst die Beschäftigung mit demselben unangenehm gewesen, und der Leser so den Beschluß der schon zu weitläuftigen Anzeige gerne entbehrte, verschob jener ihn auch gerne von einem Stück zum andern. Von mehreren Seiten erfährt er aber leider, daß auch sogar dieses Buch in der galanten, undeutschen Kunst- und Lesewelt seine Anhänger gefunden, die noch gar sehr des Beweises bedürfen, wie jämmerlich es ist; und so muß er denn wol den Widerwillen überwinden, und den verheißnen Beweis weiter führen.

So wie am Miserere von Allegri geschehen, versprach er auch an einem von dem Verf. hochgepriesenen Theaterstück ein Exempel zu statuiren. Da indeß die Musik selbst von einem solchen nicht so leicht den Lesern vorgelegt werden kan, als es dort mit dem Miserere geschah; so wählen wir von einem Haupthelden des Verfassers die Oper, die von ihm nur allein öffentlich im Druck erschienen ist: die Olimpiade von Jomelli.

Jedermann, dem daran gelegen ist, die Urtheile mit der Partitur zu vergleichen, kan die Oper in Stuttgard vollständig gedruckt finden. Der Verfasser der Hildegard gibt diese Nachricht selbst, setzt aber von dieser fast einzigen aller beurtheilten italienischen Opern, die sich jeder deutsche Leser verschaffen kan, wenn er will, gar poßierlich hinzu: «Wer sie, wie einige der Folgenden, nicht kennt, kan, wenn er will, die wenigen Blätter, die sie betreffen, überschlagen.» Nun möchte man wol die Blätter zählen, die für die meisten deutschen Leser übrig bleiben würden, wenn sie alle das Gewäsch über Opern überschlagen sollten, die sie nicht kennen, oder nicht so leicht in Deutschland finden können! Kaum sind die wichtigsten Opern von Gluck, die seit beinahe zwanzig Jahren in Paris gestochen, ja zum Theil schon auf deutschen Theatern und in öffentlichen Koncerten aufgeführt worden sind, in den größten Städten Deutschlands zu finden. Die Opern der neuern Italiener sind selbst in Italien nicht leicht zu haben; nicht, weil sie als große seltne Merkwürdigkeiten, geheim oder hoch im Preise gehalten würden, wie ein unschuldiges Mitglied vom pariser Rath der Alten zu glauben schien; indem es verlangte, Bonaparte sollte sich in Italien auch die Opernpartituren von Piccini, Sacchini, Sarti u. a. von den Regenten Italiens ausliefern lassen; — noch weniger, weil sie eben im Einwurzeln begriffen wären, um dermaleinst klassische Werke zu werden; *) sondern weil es das Publikum eben so wenig als die Komponisten selbst der Mühe werth achten, solche Opernpartituren in ihrer Vollständigkeit aufzuheben, die immer nur für das augenblickliche Bedürfnis jedes Theaters, nach dessen meistens sehr

---

*) Im ersten Bande S. 239 sagt der Verf. «Das Klassische gleicht einem Wald von hohen Stämmen; es faßt nur mit der Zeit tiefe Wurzel, und strebt hoch in die Lüfte.»

ärmlicher Beschaffenheit zusammengeschrieben werden. Nur selten besitzen die italienischen Komponisten selbst vollständige Partituren von ihren eignen Opern, und nur wenige Kunstenthusiasten unter den italienischen Dilettanten wenden die Kosten daran, vollständige Partituren zu sammeln. Von diesen aber hat gemeinhin jeder nur Einen Lieblingscomponisten, von dem er sammelt, und der auf Kosten aller Uebrigen von ihm bis in den Himmel erhoben wird. —

Doch mit den neuen italiänischen Opern hat sich der V. eben nicht sehr befaßt. Man erkennt durchaus in seinem Buche die Benutzung einer Musiksammlung, die in den lezten zehn, zwanzig Jahren wenig Zufluß an italienischen Kunstwerken gehabt haben mag, und in seinem Urtheil den Dilettanten, der einer bestimmten frühern Kunstperiode alle seine Reminiszenzen verdankt. —

Mit den ältern Opern mag es in Italien indeß auch nicht viel anders gehalten worden sein: denn es hält in Italien, wenn man nicht auf einige alte speculirende Notenschreiber trift, fast eben so schwer, von ihnen vollständige Partituren zu bekommen; wie der Schreiber dieses, der in Meiland, Venedig, Rom, Neapel weder Mühe noch Geld gespart hat, sich die echten Meisterwerke der unsterblichen Männer, von denen die wahre Kunst in alle Lande ausging, zu verschaffen, gar wohl erfahren hat.

Doch zu unserm Jomelli. Der V. kan sich nicht beklagen, daß wir an Jomelli nicht den rechten Mann, und an dieser seiner gedruckten Olimpiade nicht das rechte Werk zu unserer Probe erwählen. Er selbst sezt Jomelli im ersten Bande S. 98 und 240 mit Leo und Händeln in eine Reihe, und S. 248 findet er in Jomelli's Arbeiten, «den Triumf der italienischen Musik über alle andern.» Von dieser Oper sagt er im zweiten Bande S. 38: «Jomelli erscheint hier in der Fülle seiner

Kraft. Wir wollen nur das Vortreflichste durchgehen.» Nun, und so wollen wir ihm denn nur in der Zergliederung dieses Vortreflichsten folgen, und das übrige mit ihm linker Hand liegen lassen. Kan ein Kritiker gerechter und billiger handeln?

«Erster Akt. Scene 3.

Quel destrier, ch' all albergo è vicino,
più veloce s'affretta nel corso.

(Ein Roß, das sich der Wohnung nähert, beschleunigt schneller seinen Lauf.) Diese Arie gehört unter die vortreflichsten der pittoresken Musik; der Galopp des Pferdes herrscht durchaus in der Begleitung der zweiten Violine, und es ist in der Melodie und der gesammten Harmonie eine Pracht und ein Jubel, die bezaubern.«

Daß der geschmacklose Kritiker nichts von der Geschmacklosigkeit eines solchen musikalischen Gemähldes bei Dichter und Komponisten sagt, ist in der Ordnung. Dem Kunstkenner von Geschmack kan der Sänger bei diesem einförmigen hop, hop, hop, der zweiten Violine, die wirklich fast durch die ganze Arie hindurch, und oft 7 bis 11 Takte hintereinander, auf denselben Tönen
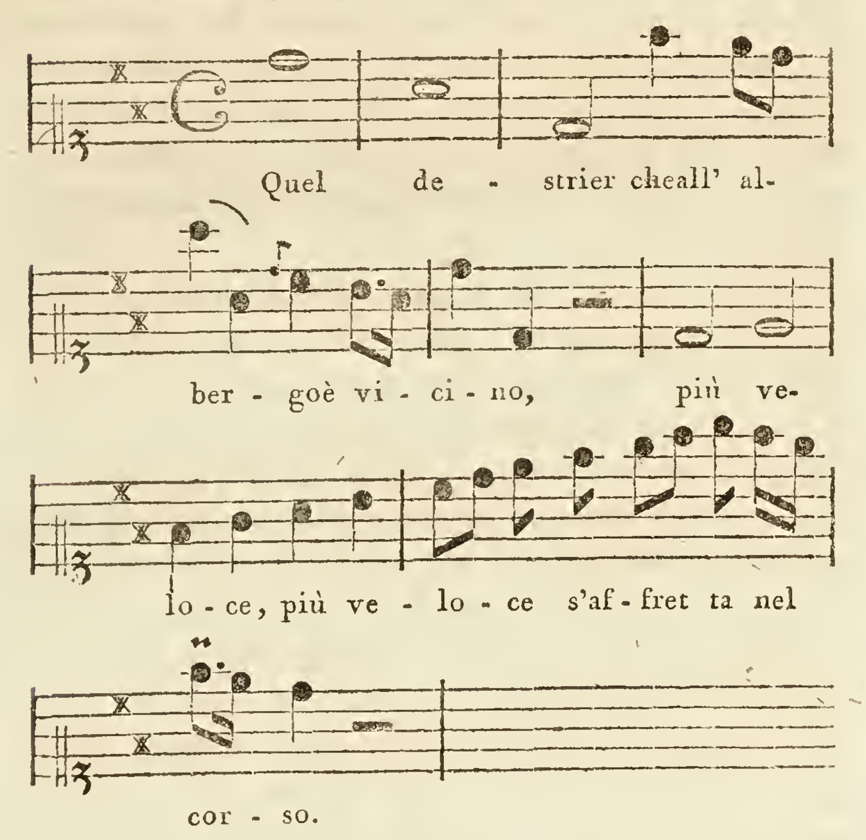


zu galoppiren hat; mit seiner auf dem galoppirenden Begleiter unsicher schwankenden, sich wol gar am Sattel festhaltenden Melodie, nicht wol anders vorkommen, als die reitenden Schneider in den englischen Pantominen des Mr. Astley, die in papiernen Pferden steckend, auf eigenen Beinen gar possierlich herumgaloppiren. Wenn man sich nun noch hinzudenkt, daß jene brave Reuterarie von einem Kastraten in den höchsten Tönen seiner Schneiderstimme gesungen wurde, so ist das Bild gar vollendet.

Aber selbst diese dem V. so werthe Schönheit hat er nur zur Hälfte gezeigt. Die zweite Violine galoppirt nicht bloß, sie wiehert auch; und diese zweite Violine wiehert auch nicht allein, die erste wiehert von Zeit zu Zeit mit; ja es geht bald so lustig her, daß auch der ernste Baß sich nicht enthalten kan, mit darein zu wiehern. Und nun denke man sich erst den armen Affen (des weiblichen Gesanges) auf diesem tollen Ausreißer!

« In der Melodie und der gesammten Harmonie ist eine Pracht und ein Jubel, die bezaubern. »

Die Melodie hebt so an.



Nach dieser Melodie mußte also zum Ausdrucke von Pracht und Jubel gehören, daß die Stimme erst langsam in gedehntem verlängerten Rytmus hinunterstiege, und

sich nach geendigtem Vordersatze völlig zur Ruhe sezte; dann sich gemächlich wieder erhöbe, mit dem Nachsatze von vorne anfinge und die Scala Schritt vor Schritt, wie auf einer engen Sprossenleiter, fast zwei Octaven hindurch in die Höhe stiege; und zwar so, wie die Scala zu Ersparung des Raums beim ersten Notenunterricht geschrieben zu werden pflegt, erst einige Töne als ganze Takte, dann einige als halbe, dann gerade noch einmal so viele als Viertelnoten, darauf wieder eben so die doppelte Zahl als Achtelnoten, denen noch so ein paar Sechszehntheilnoten, und noch so ein paar punctirte Noten angehängt werden können. So kan man diese jubelvolle bezaubernde Melodie zur Zeit beim ersten Notenunterricht gebrauchen, und für die Ewigkeit kan ein koncentirender Magister sehr leicht daran zeigen, daß dies der wahre Ausdruck des beschleunigten Laufes sei. Nicht viel anders verhält es sich mit der Melodie die ganze Arie hindurch.

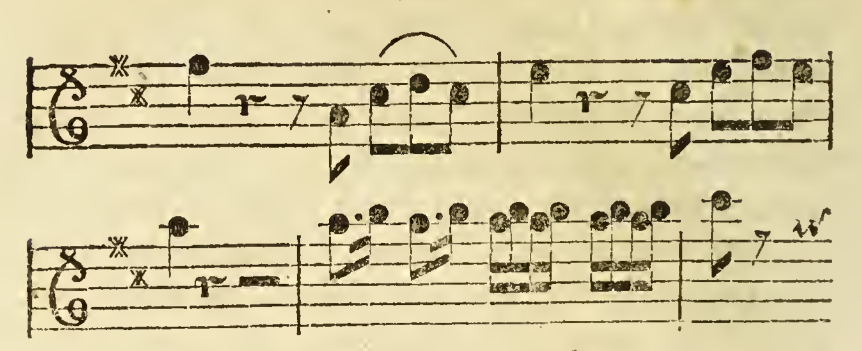
Die Harmonie ist aber gar die allergewöhnlichste, ohne welche zu der Zeit fast keine einzige Arie geschrieben wurde. Das ganze 29 Takt lange Ritornell, während welches die zweite Violine um dem armen Sänger herumgaloppirt und wiehert, so daß dem armen Affen auf dem Theater fürs Aufsitzen bange werden muß, kommt gar nicht aus dem D Dur heraus. Dann singt die Singstimme noch 14 Takte in D Dur, und geht dann den gewöhnlichen Gang durch H moll ins E dur, als der Dominante von A dur. In diesen A dur bleibt die Stimme 24 Takte, bis sie die erste Abtheilung schließt. Worauf das Ritornell noch 7 Takte in demselben Tone wiehert und galoppirt; dann fängt die Singstimme wieder nach dem allgemeinsten Schlendrian die zweite Abtheilung in demselben Tone an, und geht wieder ins D dur gerades Wegs zurück. Wir bekommen das niedersitzende Thema dieser jubelvollen Arie

noch einmal zu hören, diesem folgt die gewöhnliche Ausweichung nach der Unterdominante G dur: nach vier Takten aber wendet sich der Gesang wieder ins D. dur, worin er nun noch 25 Takte bis zum Schluß verweilt, und wo diesem hohen Jubelgesange noch mit einer förmlichen Kadenzeinleitung und einem Halt! (oder Prrr! um in der Metapher zu bleiben) die Krone aufgesetzt wird, vermuthlich um noch auszudrücken, daß das bravgaloppirende Pferd auch parieren gelernt hat. Doch nein! die Krone wird ihm erst im zweiten Theil aufgesezt, der nach dem ganz alltäglichen, allen lebhaften Gang stöhrenden, damaligen Schlendrian aus einem Andante besteht, das in G moll anhebt, dann nach E moll, und so nach G dur geht, und darin schließt. Man sieht, diese hohe Jubelarie ist gegen das Kirnbergische Schema von statthaften Ausweichungen in einem ordentlichen Satze gehalten, eine so vollkommen stattliche spiesbürgerliche Arie, als der frömmste Schüler, mit dem Schema seines gestrengen Lehrmeisters vor Augen, nur eben zur vollkommenen Befriedigung oder Verzweiflung desselben (wenn er für sich auch ein Herz wie Kirnberger hat) hervorbringen könnte; und in solchem, das Schulmeisterherz mit Zufriedenheit oder Wehmuth füllenden Produkt, pflegt weder Pracht noch Jubel zu bezaubern. Ein förmliches Dacapo vollendet die unsinnige Behandlung der Worte, indem damit das Gleichnis des ersten Theils dem bereits im zweiten Theile abgesungenen Verglichenen noch einmal nachfolgt.

Der Verf. sagt weiter: »Lolli konnte sich dabei hervorthun.«

Welch eine reiche pikante obligate Instrumentalbegleitung sollte hiernach nicht jeder erwarten, der Lolli's ungeheure Fertigkeit und originelle Manier kennt? Nun die Fi-

guren, womit die Violine dem Affen auf dem Theater, Note für Note nachäfft, sind folgender Art:



Der Leser meint vielleicht, man setze hier boshafter Weise das Unbedeutendste aus der ersten Abtheilung her; in der zweiten wo nach einem so alltäglichen Plane alles im Haupttone des Stücks wiederholt werden müsse, würd' es wenigstens durch die Transposition in die Höhe etwas brillanter werden. So? da kennt der Leser der berühmten italiänischen Singecomponisten Unkenntniß in der Instrumentalmusik nicht. Vermuthlich dem Sänger zu gefallen hat Jomelli jene glänzende Passage in der zweiten Abtheilung um eine Quinte hinunter transponiren müssen, und da gab er dann, ohne alles Arg, der concertirenden Violine die Imitation auch eine Quinte tiefer. Lolli wird vermuthlich klüger gewesen sein, und das Ding anders gespielt haben, als es da steht; aber das that Lolli, nicht Jomelli.

Doch wir halten uns viel zu lange bei der viel zu langen geschmacklosen Arie auf, von der der V. — dem es gemeinhin so heimlich auf der Haut juckt, wenn er das rechte Thier nicht ergriffen hat — nach all jenem Lobe selbst sagt: « Man muß sie als eine reizende Verzierung betrachten. «

Weiter. « In dem Schäferchor:

O care selve! o cara
Felice libertà!
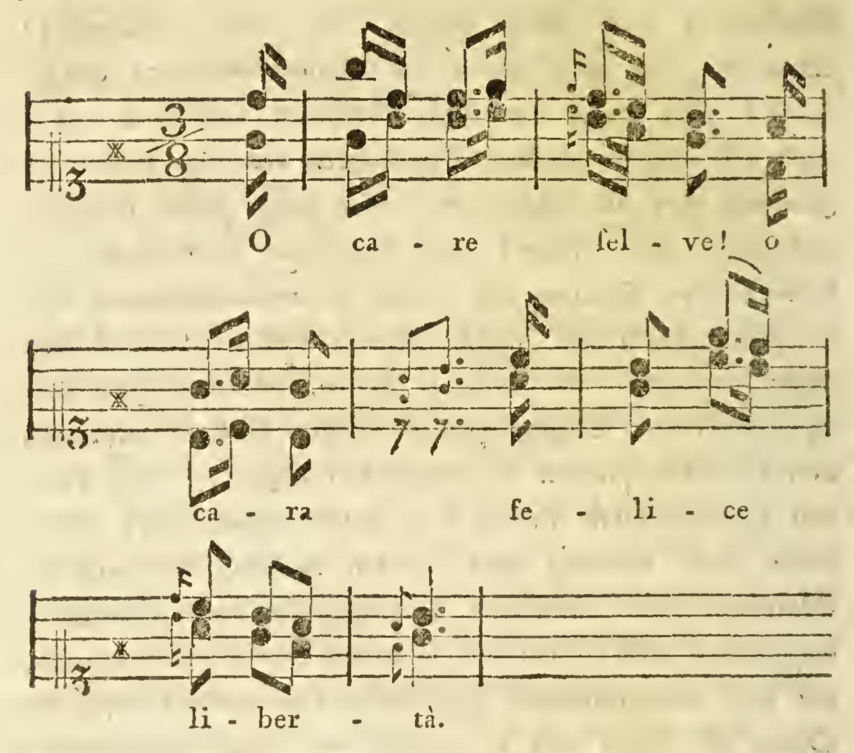
(O ge-

(O geliebte Wälder, o liebe beglückte Freiheit!) der den einfachen gehörigen Charakter der Fröhlichkeit hat» u. s. w.

Der einfache gehörige Charakter soll hier bei diesem Schäferchor doch wohl heißen, der Pastoralcharakter? Wird der aber wohl durch die Menuettbewegung ausgedrückt? oder durch vermischte Rythmen von 3. 4 und 5 Takten? oder durch das Durchlaufen des eben benannten Fünfecks von Modulationen? oder durch scharf punktirte und abgestoßne Noten? oder durch die Vermischung der heterogensten Figuren von einfach zusammengezogenen Achtelnoten, durch alle Zwischenfiguren hindurch bis zu Passagen von zwei und dreißig Theilen, vermischt mit einer scharfpunktirten Baßbegleitung? Oder durch Imitationen von Soloinstrumenten in glänzenden Figuren? oder durch den gewöhnlichsten rauschenden Instrumentalschluß? Sind dieses nicht vielmehr alles Mittel, wodurch der geschickte Componist sehr vermischte Leidenschaften und Charaktere darzustellen weiß? Hier sind sie freilich nur eben angewandt, um dem unverständigen Zuhörer auf mancherlei Weise die Ohren zu kizeln und zu zwicken. — Der Componist hat hier zwar statt $\frac{3}{4}$ $\frac{3}{8}$ zur Bezeichnung des Takts gewählet, und statt Tempo di Minuetto, Allegro drüber geschrieben. Kann das aber etwas am Vortrage ändern, wenn er Figuren anbringt, die es dem Sänger unmöglich machen, das Stück in einer andern als der Menuetbewegung zu singen?

Und nun die höchst ungeschickte Behandlung der Worte! wie sie nur je ein deutscher Dorfcantor, der nie ein Wort Italiänisch verstand, hätte behandeln können. Hier sehe man das ganze Rondothema, und in den 7 Takten zugleich einen Theil der obengenannten Fehler. Um die ganze Liste vor Augen darzustellen, müßten wir noch Raum zu dem 21 Takt langen Ritornell verschwenden, welches diesen 7 Chortakten vorangeht. Mit einer Wiederholung

der letzten 4 Takte machen diese 7 Takte indeß das ganze Chor aus, das in der Folge noch 3 mal wiederholt wird.



Man könnte ein Buch über die Schlechtheit dieser 7 Takte schreiben, ohne den Componisten mit einem Worte zu chicaniren. Was der Dichter, hier freilich sehr ungeschickt für einen musikalischen Dichter, in einen Vers gebracht bringt der Componist auch ohn' alles Arg in einen Rytmus, trennt so das Beiwort *cara* von seinem Hauptworte *libertà*, das im folgenden Vers und Rythmus erst nachgeschlept kommt. Damit noch nicht zufrieden, giebt er jener ungeschickten trägen Melodie noch einen Baß, der dem einzelnen Rythmus einen eignen Schlußfall giebt. Auch damit noch nicht zufrieden, nun nach jenem abgerißnen Beiworte, mit dem zweiten Rythmus eine eigne Melodie anheben zu lassen, giebt er der Singstimme noch eine

ganze Taktpause. Vieleicht um einen gleichen Rythmus mit dem vorigen hervorzubringen, wozu ihn wol der Tanz, der mit diesem Chor verbunden zu werden pflegt, zwingt? Nein, er stellt gerade dadurch ein paar ungleiche Rythmen neben einander, mit welchen der Balletmeister seine Noth hat, und der Tänzer noch ärger. Nun die Melodie hat vieleicht einen so bestimmten Charakter der Fröhlichkeit und des Freiheitsgenusses, daß das gehobne, ergözte Gemüth solche Nachlässigkeiten gern verzeiht? ja, daß der Componist ihnen wol nicht abzuhelfen vermag, ohne der Schönheit und ästhetischen Kraft der Melodie zu schaden? Meint ihr? Versucht einmal, auf jene Melodie zu singen:

O sez dich zu mir, du liebes
leichtfertiges Mägdelein!

Und ihr werdet finden, daß die Melodie zu diesen schönen lyrischen Versen vollkommen paßt.

Daß die ganze Harmonie des Chors aus den oben angeführten zwei Stimmen besteht, soll vermuthlich Naivität sein, und möchte allenfalls in einem Schäferchor hingehen. Aber wieder, wie höchst ungeschickt angeordnet! Die Oberstimme wird von Diskantstimmen, die zweite Stimme von Tenorstimmen gesungen. Nun denke man sich die Tenorstimmen unter ihrer eigentlichen Tiefe, wie eine Baßstimme, fast zwei Octaven von der Oberstimme entfernt: und man wird begreifen, und beim Versuch leicht hören, daß sich diese beiden so weit auseinander gelegenen Stimmen nie vereinigen werden.

Statt alles dessen sucht der V. den Componisten über die einzige Schönheit, die dieser Gesang hat, zu entschuldigen. Daß die lezte Sylbe in *Felice* gehoben wird, — nicht als lang declamirt wird, wie der V. meint, denn sie steht mit all' ihrem hohen Tone noch immer zwischen zwei andern Sylben, die beide den Niederschlag bekommen haben,

der sie in einer so markirten Bewegung wol länger macht, als die Sylbe ist, die die beiden übrigen leichten Takttheile bekommen hat; — das ist, sag' ich, für leidenschaftliche Zuhörer eine wahre Schönheit, und es ist in dieser Melodie wirklich das Einzige, wodurch sie gehoben wird. Sehr unrichtig vergleicht der V. diese Erhebung der Stimme zum leidenschaftlichen Ausdruck mit jener ganz zweckwidrigen Erhebung auf jeder kurzen Sylbe in der Melodie von Pergolesi zu den Worten

cujus animam gementem

die augenscheinlich blos das damals modige tempo rubato zur Absicht hatte, und worüber längst echte deutsche Kunstrichter eben so gründlich als schonend geurtheilt haben.

Doch wieder viel zu viel über die Armseligkeit des kleinen Chors, und der V. wird vermuthlich sagen: das sind alles Kleinigkeiten, — wie wol in Italien Componisten und Copisten zu sagen pflegen — kommt nur erst ans Große, ans echt Tragische! — Freilich! wäre dies recht bestellt; so könnte und müßte man dem Componisten zu liebe schon annehmen, er habe jene Arie für eine Nebenperson, und dieses kleine Chor, nach der Weise manches italiänischen allzeitfertigen Componisten von seinem Copisten oder einstweiligen Schüler machen lassen. Und so hätte man nur allenfalls zu lachen, daß ein unberufner deutscher Critiker nach einigen dreißig Jahren den Copisten für den rechten Mann ansieht, weil er in seines Herrn Schlafrock und Nachtmütze steckt. Aber leider sieht es mit dem Großen noch weit schlimmer aus!

Ehe wir da heran kommen, führt uns indeß der V. noch eine Nebenschönheit mit seinem gewöhnlichen Schwall von Präsentationsformeln auf.
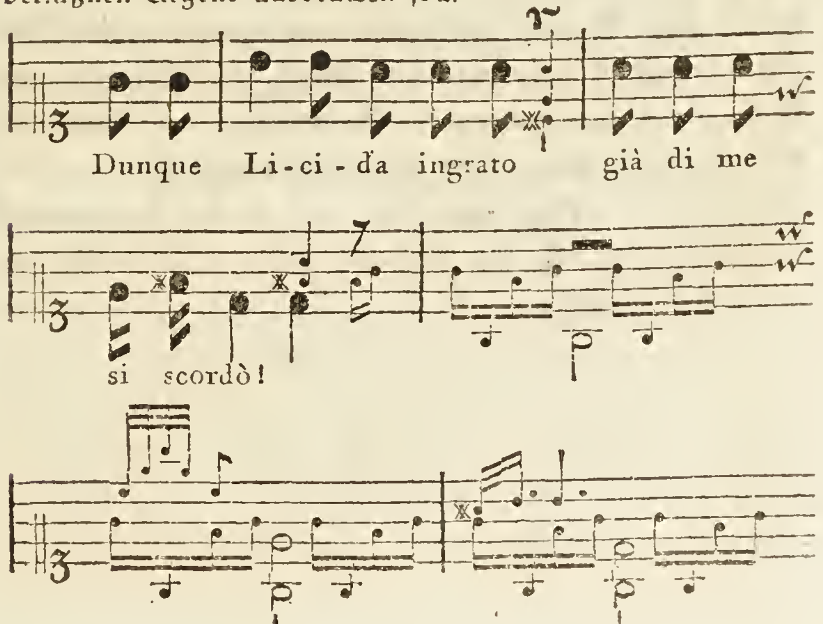
« Sc. 8. ganz vortreflich für eine Contrealtstimme. »

Das heißt, die Singstimme bleibt auf den Linien des

Discantsystems, nur in einigen Läufen der Arie geht sie eine Terz über die Linien hinaus, aber nie unter dieselben. Diese ganze Scene ist also eigentlich nicht für die Contrealtstimme, sondern für einen Mezzo Soprano (eine tiefe Diskantstimme) geschrieben, wozu auch die ganze übrige Behandlung paßt. Man findet hier in einer andern Arie Passagen von 32 Theilen, viel kurze und punctirte Noten, meistens Note auf Sylbe; überall nichts von dem breiten edelgehaltenen was die Contrealtstimme charakterisirt. Wenn der V. nur eine rechte Contrealtarie von Händel, Leo, Hasse recht beachtet hätte, so würd' er gewußt haben, daß dieses keine Contrealtarie sei.
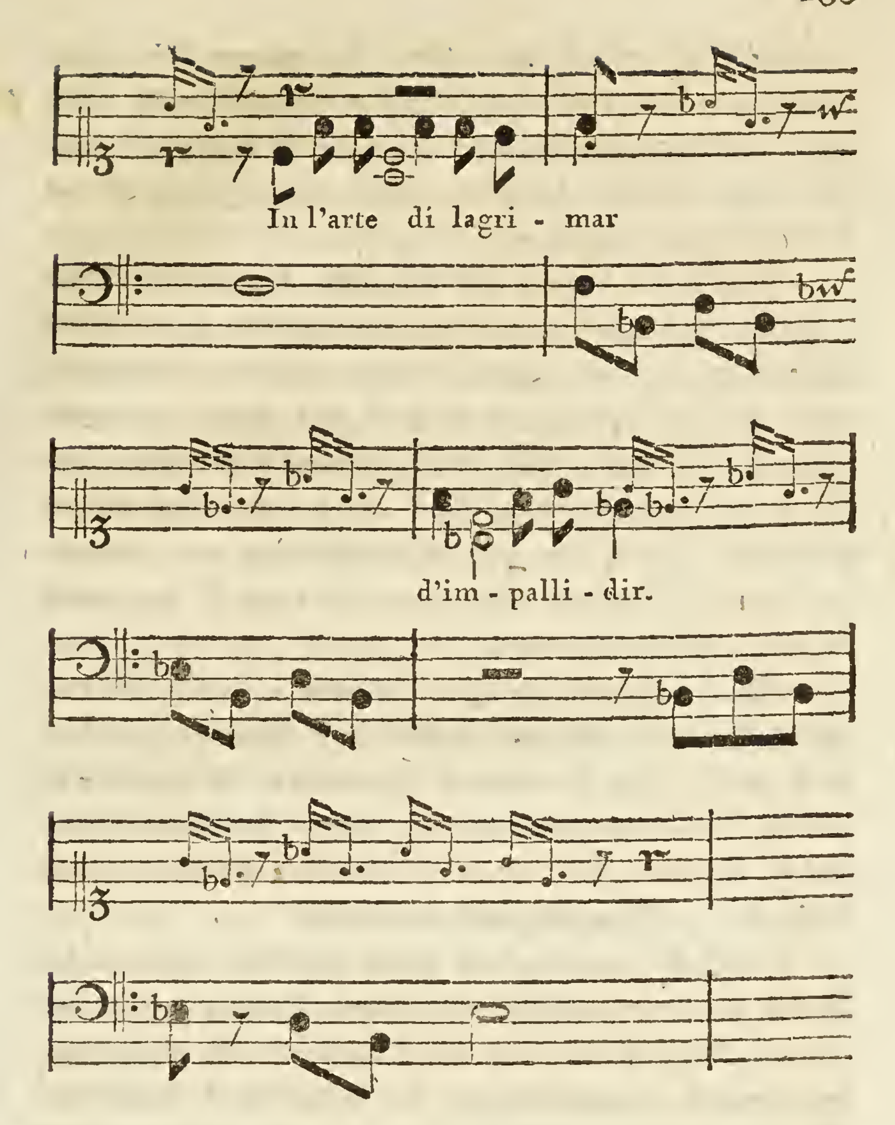
Ferner sagt er: «Das Recitativ mit Begleitung ist voll Grazie und Fülle; von Klang und meisterhaft declamirt.»

Die ersten 4 Tackte können zur Probe für alles dienen: denn in diesem selten spielenden Charakter, der in der zweiten Hälfte noch mehr belebt wird, geht die Begleitung fort; und eben so kalt und unbedeutend ist die Declamation des ganzen Recitativs, das übrigens die Klagen der verlaßnen Argene ausdrücken soll.



und so fort dieselbe Begleitung — die hier in ihrer ganzen Fülle von Klang steht, die schon das Vorspiel ausgemacht hat, und wiederholt wird, bis sie von einem noch weit angenehmer tändlenden Andante abgelöst wird, von dem wir weiter unten auch ein Pröbchen vorlegen wollen. Wenn man den obigen Recitativnoten, statt ihrer Worte: So hat Licidas, der Undankbare, mich schon vergessen! folgende wieder unterlegt: Komm, mein Licidas, näher, sez' dich hieher ins Gras; so paßt die Declamation vollkommen und das spielende tändelnde Instrumentspiel wird bedeutend. Und dann wird die folgende feine Bemerkung des Verfassers erst recht sinnvoll: « Es macht noch mehr Lust, wenn man weiß, daß Jomelli mit der Buonani in einem Liebesverständniß lebte. » Auch die vom V. gerühmte « einfache Begleitung der zweiten Violine » würde in solcher schalkhaften Scene — wenn gleich nicht neu « — das bedarfs bei solcher Scene nicht — doch voll Wirkung » sein.

« Die plötzliche Abwechselung von Ton » besteht in dem ganz alltäglichen Cirkel den alle Recitative durchlaufen: aus G dur nach C dur; von da nach A moll durch D dur wieder nach G dur, und wieder wie vorher nach C dur, von da nach F dur, von hier freilich plözlich genug nach E dur, wie nur immer ein Componist, der sich um die wahren Geseze der wahren Harmonie wenig kümmert, moduliren mag. Man sehe hier, und in der Instrumentalbegleitung zugleich, ein Pröbchen von der angenehm tändelnden Begleitung.



Nur am Ende des Recitativs wird die Declamation durch eine, freilich auch bei ältern Italiänern gewöhnliche steigende Transposition bei Wiederholung derselben Worte lebhaft und leidenschaftlich, und die Begleitung in ganzen grossen Ackorden stark; und dies nennt der V. « es beschließt voll Grazie. »

« Scene 9. Dieser Monolog des Megacles: Che intesi, eterni Dei, quale improviso fulmine mi colpi, (Was hab' ich vernommen, ewige Götter! welch ein unerwarteter

Donnerschlag! gehört zum Kern der ganzen Oper, und macht gleichsam das Herz derselben aus. Jomelli zeigt einen grossen Kunstverstand und ein feines richtiges Gefühl für Poesie, daß er bei allen seinen Opern immer so das Wesentliche heraushebt.«

Wenn dieses dadurch auf die echte kunstmäßige Weise geschieht, daß alles übrige platt vernachlässigt, und das Wesentliche nur recht glänzend und angenehm dargestellt wird, hab' es übrigens einen Charakter welchen es wolle; so hat der V. recht. Ihm aber auseinander zu setzen, wie das Hervortreten der Hauptfigur und der tiefe Eindruck der Hauptscenen durch den wahren Künstler auf eine ganz andre Weise gesucht und erreicht wird; dazu ist wol weder Er noch sein Buch geeignet.

«Diese Stelle ist klassisch bearbeitet.» Das soll doch wol heissen? sie ist mit Gefühl und Verstand angelegt, durch zweckmäßige Anwendung aller echten Kunstmittel ausgeführt, und durch Benutzung der feinern Kunstkritik so vollendet worden, daß sie ein bleibendes Muster werden müßte? . . . Nun wir werden ja sehen!

Die Scene von der man durch alle Declamationen des Verses nicht viel erfährt, ist in ihren Hauptmomenten folgende. Magacle hat eben von seinem Freunde Licida (vermeinten Königssohn) erfahren, daß dieser die Geliebte seines Freundes anbetet, und selbst durch seinen Beistand ihre Hand zu erlangen hoft. Sobald ihn Licida allein läßt, ruft er aus: Ewige Götter was hör ich? Welch ein unerwarteter Bliß fuhr auf mich herab? — Und dann: Verzeihe Prinz! auch ich liebe; und forderst du von mir, daß ich dir Aristea aufopfern soll, so forderst du mein Leben. — Aber verdank' ich ihm nicht mein Leben? — — Wie Magacle? und du könntest noch anstehen? Ach! wenn Aristea dich mit diesem schändlichen Maale im Angesicht erblickte, sie

müßte dich verabscheuen! Nein, so soll sie mich nicht erblicken! Euch allein, Freundschaft, Treue, Dankbarkeit, Ehre, Euch allein will ich hören! — Nur den Anblick meiner Geliebten fürcht' ich noch! Wie soll ich Elender vor ihren Blicken bestehen? Beim bloßen Gedanken zittern mir alle Glieder — — Nein, ich vermöcht' es nicht!

Und nun erscheint plötzlich Aristea, spricht ihm mit traulicher Liebe zu. Er kämpft, seine Geheimnisse zu verbergen; sie sieht ihn unglücklich, fürchtet Untreue, will ihm gerne tief ins Herz sehen. Er hält sein Herz, das vor Liebe und Eifersucht zerspringen möchte, fest: schwört ihr seine Liebe, will sich aber mit Gewalt losreißen, und so geht diese heiße Kampfscene in ein Duett über, das Megacle mit den wehmüthigen Worten anfängt: «In deinen glücklichen Tagen gedenke Mein; — und in welchem der Kampf der Liebe und Ehre aufs Höchste steigt. Beide enden mit der Ausrufung: Wer empfand je herberes Unglück! Wer je grausamern Schmerz!»

Die Hauptmomente der Empfindung in dieser Scene sind: erstarrender Schreck, der sich in Anklagung des Schicksals auflöst; Bitterkeit gegen den glücklichen Freund; erwachendes Pflichtgefühl; siegendes Ehrgefühl; Angst für den Anblick der Geliebten; ihre Liebe; sein Kampf zwischen Liebe und Ehre; aufsteigende trübe Besorgniß in ihm; bittre Eifersucht in ihm; am Ende schaffen Beide dem gepreßten Herzen in gemeinschaftliche Klagen Luft.

Diesen Hauptmomenten gemäß wird der echte Künstler die Mittel, die ihm Declamation, Bewegung, Harmonie und der alles in sich vereinigende Gesang zuletzt an die Hand geben, anwenden; er wird den erstarrten Helden nach und nach in Bewegung kommen lassen, und sich anfänglich begnügen, die Accente, die das innere Kochen und Toben seiner Seele ausdrücken, durch alle Mittel, die ihm die Har-

monie darbietet, zu verstärken. Ist der Held erst in Bewegung, so wird dem echten Künstler jedes gewaltsame Anhalten und Abspringen unmöglich werden; er wird die innere und äußere Bewegung *) immer wachsen lassen, bis das erschöpfte Herz mit der letzten zusammengerafften Kraft seinen höchsten Schmerzenslaut zum Himmel schickt.

Der Afterkünstler hingegen wird den Helden erst wie einen Knecht mit Ungestüm um sich schlagen lassen; dann beim Gedanken an den mächtigen Freund mit einmal kirre werden, und so nach dem Sinne einzelner Worte bald klagend, bald gelassen, bald liebelnd, bald tröstend declamiren und singen lassen. Der Instrumentalbegleitung wird er so viel ohrenfüllendes Geräusch, und dann wieder so viel ohrenzerreißendes Heulen und Winseln geben, als die einzelnen Worte nur immer zu mahlerischen Klingklang Veranlassung darbieten. Übrigens wird er sich bestreben, jedem Schlendrian in den Formen, jedem angewöhnten Bedürfniß der Singenden und Spielenden, und mehr noch, der eben so aftermäßig hörenden und urtheilenden Menge ein Genüge zu leisten. Dieser wird dann auch vor der dummen Menge gewiß an Ort und Stelle am lautesten bewundert und beklatscht, und noch von späten Afterkritikern, die nur durch den Ruf erfahren, was der Mann werth war, am lautesten gelobt werden. Ist der Kritiker obendrein kein Künstler, wohl gar ein der schönen Wissenschaften Beflissener, so wird er in allgemeinen Ausdrücken, die auf alles andre eben so gut passen, ohngefehr so loben: «voll Grazie und Fülle — neu und voll Wirkung — tragischer Keulenschwung — erstaunliche Kraft von Darstellung; innre Gefühle hörbar in die Luft gezaubert — alles aus der höhern menschli-

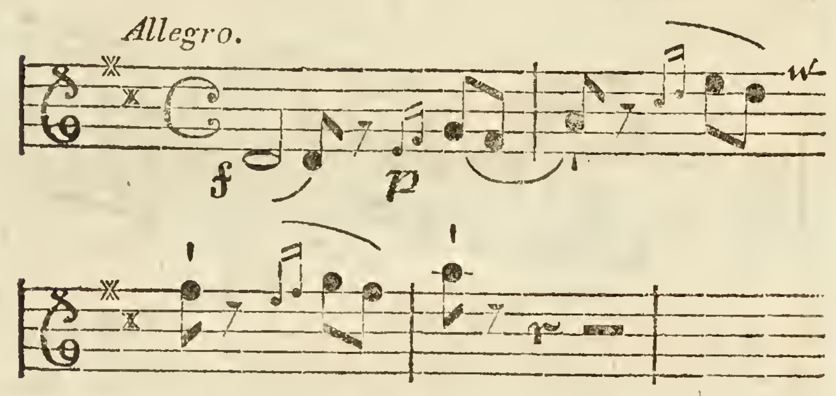
---

*) Wenn unser Commentator diesen Unterschied auch eben nicht begreift; so giebt es doch wohl Leser, die ihn ohne weitläuftige Auseinandersetzung begreifen.

chen Natur genommen — Griechisch reizend und schön — entzückend — voll von echtem Pathos — eine rechte Perle u. s. w., welches alles unser V. von dieser wie von jeder andern Oper zu sagen weiß *).

Hat nun Jomelli diese Hauptscene als echter Künstler bearbeitet?

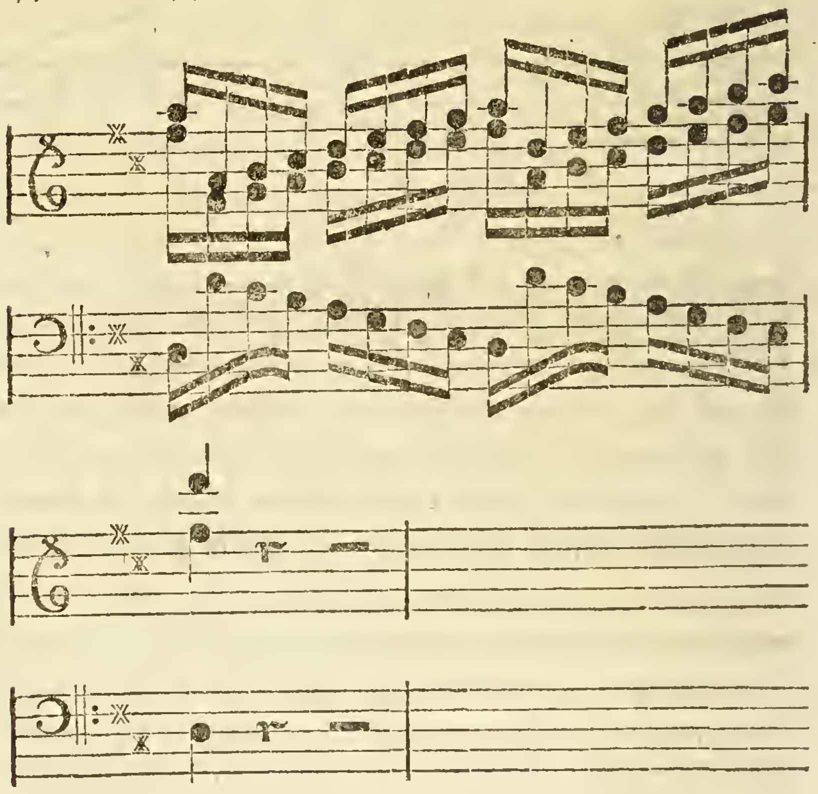
Nachdem Megacle das schreckliche Geheimniß erfahren, und der Freund abgegangen ist, muß er 20 lange Viervierteltakte still stehen, und erwarten, daß das Orchester um ihn herum blitzt und donnert, damit er drauf sagen kann: Welch' unerwarteter Blitzschlag? Der Ausdruck des Blitzes, der gar possirlich so aussieht:



dreimal Ton vor Ton hinunter transponirt, wurde zu seiner Zeit mit großer Sorgfalt vom Orchester geübt, damit die kurze Note in den Violinen nicht bloß so schnell als möglich verschwand, sondern selbst etwas Pfeifendes erhielt. Jeder,
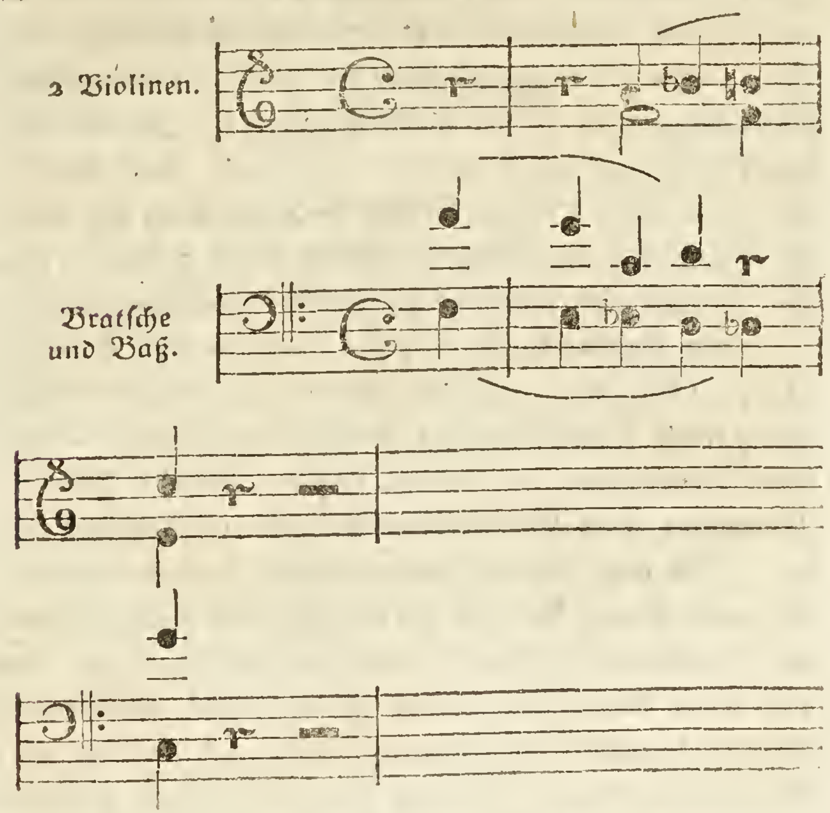
*) Bei dieser Weise des Verfassers, alles mit gleicher Maulfülle auszuposaunen, erinnert man sich leicht des bedeutenden Worts einer feinen Dame, die nach der Unterredung mit einem deutschen Gelehrten, der mit ähnlichem falschem Enthusiasm alles zu beposaunen pflegte, an ihre Freundin schrieb: Er hat mir so viel Schönes von der v. W. erzählt, daß ich sie für einen Engel des Himmels halten müßte, wenn er mir nicht in derselben Viertelstunde ganz dasselbe vom Hamburger Schellfische gesagt hätte.

der Lolli gehört hat, wird sich solcher für den komischen Ausdruck sehr bedeutenden Töne noch gar wohl erinnern. Der Donner wird dann darauf mit der in der ersten Hälfte und bis zur Mitte dieses Jahrhunderts fast allen, auch den besten Componisten gemeinen Figur, um eine lebhafte Bewegung auszudrücken, ausgedrückt: durch Läufe der Scala, durch mehrere Octaven hindurch hinauf und hinab, wobei der Baß in der Gegenbewegung die Scala durchläuft. Weil beim Donner nicht viel Harmonie statt findet, vielmehr alles wild durch einander läuft, so ist das Laufen der Violinen in Quarten und der gegenanlaufende Baß gar mahlerisch. Man sehe!



Noch eins! Eh der Sänger anfängt, sein Erstaunen auszudrücken, beruhigt sich die Instrumentalmusik erst in vier leisen, langsamen Takten, und auf dem angenehm gefälligen Septimenackord singt dann der Sänger in den gewöhnlich-

ſten recitativiſchen Tonfolgen ſeinen ganzen Schreck aus. Damit aber das ganze Inſtrumentalunweſen jener 20 Tackte noch einmal getrieben werden kann, ſingt der Sänger alle ſeine erſchütternden Betrachtungen zwiſchen den Blizpauſen durch, immer in den gewöhnlichen Recitativgängen, und immer in D dur und deſſen Dominante A dur ab. Bis es zum zweiten Mal abgedonnert hat; dann leitet wieder ein ſanfter Übergang durch die kleine Septime das Verzeihungsgeſuch ein: denn Jomelli behandelt die bittern Worte: Perdona il prence, ancor io son amante! wirklich mit der höflichſten Milde!! Ein kleines ſehr angenehmes Andante leitet die Worte ein, und wird in dreimaliger Quintentransposition zwiſchen durch wiederholt, bis folgende Jammertöne, an deren Mittelſtimme man auch Jomelli's feine harmoniſche Behandlung bewundern mag,
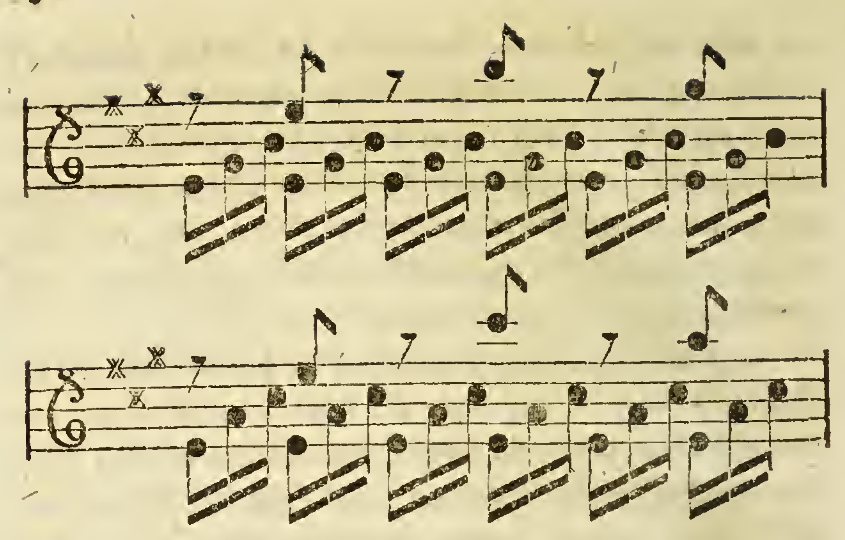


das Pflichtgefühl in dem Helden rege machen. Und diese Jammertöne, die, so bedeutend sie auch an sich als Jammerausruf sind, hier doch durchaus gegen den Charakter und das erwachende heroische Gefühl des Helden streiten, werden vier Mal hintereinander zu den steigenden edlen Betrachtungen des Helden, ganz in denselben Tönen ohne alle Verstärkung und Erhöhung wiederholt, bis, auf die sich selbst anklagenden Worte, eine angenehm klagende Melodie im Final folgt. Und was bereitet und begleitet den Heldenentschluß, sich ganz der Freundschaft, Treue, Dankbarkeit und Ehre zu weihen? Ein sehr angenehmes, fast spielendes Larghetto in E dur. Seinen ganzen heroischen Entschluß singt nun der Held in E dur ab, ganz so, wie er im Anfange seinen Schreck absang, und wie in jeder Opera buffa der Herr seinen Diener ruft. Und doch sagt der V. «in der Declamation und Begleitung liegt eine erstaunliche Kraft von Darstellung: alle innern Gefühle der höchst leidenschaftlichen Menschen werden hörbar hervorgezaubert.» In derselben Larghettobewegung befürchtet er denn auch, seine Geliebte wieder zu sehen, bis zum Schluß die Instrumente sich neben der Singstimme in sinkopirten Noten durch 7 halbe Töne, alle Stimmen fast immer in gleicher Richtung, durchwinden.
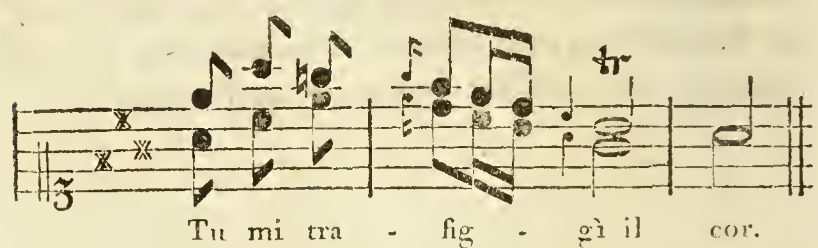
Zum Schluß? Nun geht ja erst der Hauptkampf recht an? — Weißt Du denn nicht, lieber Leser, was damals Schlendrian war — und — bey vielen italiänischen Componisten noch immer Schlendrian ist? Nur die Monologen einer Oper müssen Instrumentalbegleitung haben. Wie sollte sich der Componist wohl zu benehmen wissen, wenn mehrere Personen mit einander auch noch so leidenschaftlich sprechen? Wird die Arie oder das Duett, das auf eine solche Scene folgt, muß ja auffallend heraustreten. Wer würde wohl in den Logen merken, daß die Arie oder das Duett anfinge, wenn nicht das während dem Recitativ schweigende Orchester es ankündigte? und muß das Orchester

sich nicht vor einer Arie oder Duett erst gehörig ausruhen? Schlimm genug, wenn auf einem accompagnirten Monolog gleich ein solcher Stich folgen muß. Dem Componisten, Orchester und bequemen Zuhörer weiter mit solchen leidenschaftlichen Accompagnements zur Last zu fallen, das war eine leidige Erfindung des barbarischen Glucks und anderer ihm ähnlichen musikalischen Barbaren.

Und wahrlich, dieser große Künstler hat in dieser großen Scene — von welcher unser V. sagt: «da ist nichts von Schlendrian,» diesen sinnlosesten Schlendrian aus der Kindheit der Oper genau beobachtet; und nicht nur diesen allein. Das ganze folgende Duett — welch ein Moment! — ist in dem ganz gemeinsten Schlendrian damaliger Zeit gemacht. Der verzweifelnde Held fängt seine wehmüthige Klage: «in Deinen glücklichen Tagen gedenke Mein!» in dem hellen A dur, in der angenehmen $\frac{3}{4}$ Larghettobewegung, mit der angenehmsten, ruhigsten, mit einer wollustathmenden Melodie an. Wenn man wollüstige Ruhe nach dem Genuß, in welcher Rousseau den höchsten Genuß findet, in Musik setzen wollte, es ließe sich keine lieblichere passendere Melodie dazu finden. Die unruhige bekümmerte Geliebte lenkt auf die ängstliche Frage: «Warum sprichst Du so zu mir?» auch gleich in dieselbe süße Melodie ein, und wiederholt sie seine Octave höher. In kalten abgenutzten schulgerechten Imitationen singen dann Beide zu den Worten: «Daß sein Schweigen, daß ihr Reden das Herz zerrisse,» jene wollüstige Melodie fort, und schließen vollkommen ruhig in der Dominante. Eine spielende Begleitung der Violinen:



animirt sie wieder zu Frag und Antworten, bis ein paar auffahrende starke Tackte in der Begleitung sie zu einem wiederholten gehaltenen Ausruf Ah! erweckt, (womit Jomelli alle seine Ensemblestücke aufzustutzen pflegt) worauf dann wieder der wollustvolle Gesang bis zum Entzücken steigt. Ein lebhaftes Ritornell schließt ganz in der Ordnung diese erste Abtheilung des ersten Theils. In der zweiten Abtheilung erinnert sich der Componist, daß die Situation eigentlich tragisch ist, und geht nach A moll über; allein nach vier Tackten geht er mit lebhaften Frag und Antworten gleich wieder ins A dur; und nun geht es, wie in der ersten Abtheilung, und der erste Theil schließt entzückend angenehm und auch schön, wenn man sich nur den gemeinen Menuetschluß mit seinem gehörigen Triller wegdenkt.



Sinniger Leser, diese Worte, die der tragische Keulenschwinger also absingen läßt, heißen:

Du zerreißest mir das Herz!

Der zweite Theil hebt, ganz dem alten Schlendrian gemäß, in Fis moll, dem nächstverwandten Mollton an, geht dann eben so der Ordnung gemäß zu den Worten: Ich sterbe für Eifersucht und kann es nicht sagen, in derselben angenehmen Bewegung ganz anständig aus D dur der Unterdominante des Hauptons, und schließt darinn mit obigem Menuetschluß. Urplötzlich aber jagen die Singstimmen durch kurze eilf Allegrotakte, die letzte Ausrufung in einer engen kanonischen Nachahmung, als wenn sie sich zankten, und beschließen im zwölften Tackt eben so urplötzlich mit einer alten plagalischen Kirchencadenz. Dieses sonderbare Auffahren aus der tiefsten Ruhe, das ohne weitere Folgen bleibt, und wieder so fromm zusammenfährt, würde eine komische Scene vortrefflich ausdrücken: wie zwei zerstreute Alte neben einander sitzen, der eine, dem es am Schenkel jucket, kratzt den andern. Dieser fährt auf: «Herr, was krazen Sie?» Jener erwiedert eben so lebhaft: «nun Herr, mich juckt's!» worauf der gekrazte Zerstreute sehr ernsthaft erwiedert: «Ja so!» und nun sitzen sie wieder ruhig neben einander. Und auch unsre Verzweifelnden singen nach jener kurzen Explosion wieder im langen Da capo ihre süße wollüstige ruhige Melodie des ersten Theils.

Nun vergleiche man mit diesem hochgepriesenen Duett, das wohl Hofdamen und Castraten über die Maßen gefallen mag, die köstliche ausdrucksvolle Composition derselben Worte von Paisiello, deren unser V nur erwähnt, um sie gegen diese Composition ohne alle Wahrheit, ohne allen Ausdruck herabzusetzen. Er findet das für die den Helden überwältigende Wehmuth und die innre Angst der Geliebten so ausdrucksvolle Final, in welchem übrigens der Componist weit weniger verweilt, als in dem hochbedeutenden As dur, zu weichlich; und meint «Jomelli's A dur, welches in das erhabne E dur übergeht, sei viel treffender.» — Doch wer wollte sich mit diesem Afterkritiker wohl um eine Sylbe weite-

einlassen, als die höchste Noth gebietet? Dieser glaubt Rec. auch schon mit der Zergliederung des ersten Ackts zum Überfluß Genüge gethan zu haben, und überläßt es gern seinen sinnigen Lesern, nicht nur diesen ersten Akt, sondern alles übrige an Jomelli's Olimpiade Hochgepriesene mit den weit genialischern und schönern Compositionen derselben Oper von Sacchini und Paisiello zu vergleichen. Wer nach Vergleichung mit dem schönen Duett von Paisiello und dem höchstlieblichen schönen se cerca se dice von Sacchini noch einen Augenblick anstehen kann, welcher von den Componisten den Kranz verdiene, für den wäre ohnehin alle weitere Auseinandersetzung verloren.

Wenn mich nun aber der V. frägt: Du hälst also Jomelli für einen schlechten Componisten? so werd' ich ihm antworten: Nein! eine solche Frage konnte nur ein solcher Critiker thun. Ich halte Jomelli für einen so guten und glücklichen Componisten, wie es die meisten italienischen berühmten Componisten neuerer Zeit sind. Er ist ein Italiener voll Einbildungskraft und Feuer, woneben nur selten das zarte feine Gefühl wohnt, das dem echten guten Geschmack zum Grunde liegen muß. Er ist ein Künstler, der, statt die Kunst zu studiren, die große Welt, sein Publikum, studirt hat. Da diesem Glanz, Wollust und Überraschung über alles geht, so hat er überall Glanz, Wollust und Überraschung gesucht. Da er einer der ersten italienischen Componisten war, der ein braves deutsches Orchester in seine Gewalt bekam, und für deutsche Ohren komponirte, deren Instrumentalgeräusch und Hokuspokus nur gar zu oft über die schöne bedeutende Einfachheit und ausdruckvolle Wahrheit des Gesanges geht; so hatt' er auch wieder die Klugheit, mehr als seine italienische Vorgänger, auf glänzende und frappante Instrumentalbegleitung zu raffiniren. Dies geht besonders in seinen letzten Stutgarder Arbeiten so weit, daß, wenn man seine als original und genialisch gepriesensten

Sachen, von allen zufälligen Zierrathen, von allem deutschen Augenstreusand der Begleitung entblößt, man fast immer das unbedeutendste Skelet von längst todtgesungenen Melodien behält, die aus lauter kalten Reminiscenzen von den großen Meisterwerken seiner nahen Vorgänger bestehen. Wie wenig Jomelli die Kunst als solche studirt hatte, kam ganz an den Tag, als er nach der Capellmeisterstelle am Dom zu Mailand strebte, und sich durch Probearbeiten im Kirchenstyl legitimiren sollte. Die Kirchensachen, die er zu der Zeit geschrieben hat, werden in der Geschichte der Tonkunst merkwürdig bleiben, als Belege, wie ein Mann von Kopf und glücklicher Insolenz sich auch aus den schlimmsten Lagen zu ziehen weiß; aber auch nicht weniger als Belege, wie die Kunst sich auch an dem Fähigsten und Erfahrensten rächt, wenn er früh vernachläßigt hat, sich mit ihr vertraut zu machen. Indeß, das Publikum geht nur im Gefolge der Meister, und als er in seinem Alter nach Italien zurückkam, fand er schon das Publikum nicht besser, als die große Zahl der Meister. Er hat auch, selbst in Italien, als Kirchencomponist Beifall, und unter den Kunstenthusiasten einige eifrige Anhänger gefunden. In Rom werden in der Peterskirche während der heiligen Woche einige kleine Chorgesänge von ihm abgesungen. Diese beweisen aber nur dem Afterkritiker für Jomelli; dem unpartheiischen Richter beweisen sie gegen das römische Publikum eben so sicher, als die im schlechtesten Geschmack neuerer Zeit gebaute Sacristei der Peterskirche: denn wahrlich, Jomelli klingt da neben Palestrina, Benevoli, Baj, Asole gerade so, wie jene abgeschmackte Sacristei neben der herrlichen Peterskirche steht. Weiter aber ist von diesem, durch unsern V. zum classischen Autor gestempelten Componisten in Italien selten etwas anders zu hören und zu sehen; als allenfalls in den kleinen Kreisen alter Sänger und Sängerinnen und einiger ihrer Zeitgenossen, denen in den Werken Jomelli's alle ihre genossenen Ju-

gendfreuden anklingen. Dieses Urtheil wird man wohl aber, samt den Lobpreisungen seines unkundigen Panegyristen Mattei, eben so wenig für das echte Urtheil der italiänischen Kunstwelt halten, als das kluge venerirliche Schweigen der neuen Componisten, wenn von den verstorbenen Musikheiligen, die ihnen nichts mehr schaden können, die Rede ist.

(Der Beschluß im nächsten Theile.)

Inhalt.

Johann Friederich Reichardt.

An die Freunde der edlen Musik.

Überzeugt, daß ein Kunstwerk, welches in erwünschter Lage leicht entworfen wurde, nur von freier ruhiger Besonnenheit seine Vollendung erhalten kan; hab' ich die heitersten Stunden der lezten Jahre, die ich in ländlicher Ruhe verlebte, dazu angewandt, die großen italienischen Opern Andromeda, Protesilao, Brenno und Olimpiade, welche ich für die Königliche italienische Oper zu Berlin in den ersten vier Jahren ihrer neuen glänzenden Epoche, von 1787 bis 1790, komponirte, nach meinen besten Kräften zu vollenden.

Früh bezaubert und genährt von den schönen Meisterwerken Italiens, durchdrungen von der hohen Wahrheit und Kraft der echten Tragiker der französischen Opernbühne, strebte ich schon bei der Arbeit nach dem Ziele, zu welchem nur die innige Vereinigung jener Wahrheit und Schönheit führen kan. Von der einen Seite aber durch die singenden Personen beengt, deren oft glänzendes Talent doch meist nur einen sehr beschränkten Kreis durchläuft; von der andern durch ein Orchester, das reicher an Blasinstrumenten und an Virtuosen jeder Art ist, als irgend ein anderes, nicht selten verleitet, ausgezeichnete Talente, bis zur üppigen Überladung des Werks zu benuzen, mußte manche Szene unter dem Ideale bleiben, das dem Komponisten vor der Seele schwebte.

Die große Schnelligkeit, mit welcher alle jene Opern entworfen und ausgearbeitet wurden, machte eine zweite ruhige Überarbeitung — die ohnehin nicht das Werk der ersten lebhaften Rührung ist — vor der Aufführung unmöglich.

Froherlebte Sensation und schmeichelnder Beifall erzeugen oft täuschende Empfindungen, welche die bei den Aufführungen gesammelten Bemerkungen nicht sogleich mit voller Unbefangenheit anwenden und mit Strenge benuzen lassen.

Der Gedanke, daß eine solche Oper, nach dem eingeführten Hofgebrauch, eben nur für Einen Karneval bestimmt ist, und daß mit dem glüklich gewonnenen Beifal auch der Zwek der Arbeit erreicht zu sein pflegt, muntert auch nicht auf, die strenge Feile der höhern Kritik hinterdrein noch anzulegen, um dem Werke die Vollendung zu geben, die ihm allein einen bleibenden Werth zusichern kan.

Nachdem ich die im Jahr 1787 komponirte und während dem Karneval aufgeführte Oper Andromeda in sechs Jahren gar nicht angesehen hatte, rief im Jahr 1794 ein schmeichelhafter Königlicher Befehl, daß diese Oper in dem Karneval von 1795 wieder aufgeführt werden sollte, meine ganze Aufmerksamkeit von neuem auf diese Oper, die ich, im ersten Enthusiasm für eine neue bessere Kunstepoche mit vieler Liebe entworfen hatte. Ich hielt es damals von jeder Seite für meine Pflicht die Oper noch einmal mit der

sorgfältigsten Aufmerksamkeit durchzugehen, und ihr jede mir mögliche Verbesserung zu geben.

Unerwartete Zufälle verhinderten aber damals die wiederholte Aufführung.

Das Berliner Publikum, das sich für diese Oper vorzüglich laut und allgemein erklärt hatte — vielleicht weil ich mit ihr ein neues unterhaltenderes Operngenre einführte, welches die Vorzüge der italienischen und französischen grossen Oper vereinigen sollte — munterte mich damals zur Herausgabe eines Klavierauszuges auf. Ich ging wirklich mit Lust daran, ihn so vollständig als möglich anzufertigen. Mit jedem auf Theatereffekt gearbeiteten vielstimmigen Stücke wuchs aber die Schwierigkeit, und mit ihr auch meine Abneigung, ein Werk, dem ich nach meinen besten Kräften die Vollendung zu geben gestrebt hatte, freiwillig wieder in einem Klavierauszuge zu zerstückeln.

Statt in diesem undankbaren Geschäfte — unter dem nur deutsche Komponisten leiden — fortzurücken, gab die gänzliche Freiheit, mit der ich jezt das Werk ohne alle lokale Rüksichten überblikken konte, dem Gedanken, nun die lezte Hand ans Ganze zu legen, neues Interesse. Dieses Interesse verbreitete sich bald auch über meine späteren Opern: Protesilao, Brenno und Olimpiade; und es ward, durch Anwendung der strengsten Kritik, aus diesen Opern alles, was ich daraus zu machen vermag.

Der Gedanke, meine musikalische Laufbahn zu beschliessen, ohne meine grösseren Arbeiten außer dem Kreise ihrer Entstehung bekant zu wissen, ward mir bei dieser Arbeit immer unangenehmer, und ich glaubte endlich annehmen zu dürfen, daß die besseren Arbeiten eines Künstlers, der sich sein ganzes Leben hindurch die glüklichsten Veranlassungen zu verschaffen wußte, alles zu hören und zu sehen, was Italien, Frankreich, Deutschland und England nur je Bedeutendes und Großes für eine Kunst hervorgebracht, die er selbst aus reiner freier Liebe von der zartesten Jugend an ergriffen und froh getrieben, in späteren Jahren mit reinem Eifer studiert hat — daß dessen bessere Arbeiten, selbst für den theilnehmenden Künstler, nicht ohne Interesse sein möchten.

Bei der freiwilligen öffentlichen Herausgabe eines grossen Werks kan aber ich, der den gegenwärtigen Zustand der Kunst wohl kennt, nur das Interesse haben, daß — gelingt es mir auch nicht weiter — wenigstens Eines meiner grösseren Werke, in der mir möglichst vollkommnen Gestalt, in die Hände theilnehmender Künstler und echter Kunstfreunde komme; und so wag' ich denn im Vertrauen auf diese — was in Deutschland vielen zu viel gewagt scheinen wird — die vollständige Partitur meiner Oper Brenno den Künstlern und Freunden der edlen Musik hiemit anzukündigen.

Ich wähle diese Oper, weil ich sie mehr als jede andre nach meinem eignen Sinne und im Vertrauen auf meine eignen Kräfte und auf eine neue große Epoche fürs edle Singeschauspiel empfangen und ausgearbeitet habe. Damals, (im Jahr 1789) war mirs eben gelungen, der großen Sängerin Mara die gewünschte Rükkehr zum Königlichen

Operntheater in Berlin zu bereiten; für sie schrieb ich die erste Weiberrolle in dieser Oper, die, da sie ausblieb, von der Todi, und bei der Wiederholung im nächsten Karneval von der Lebrun gesungen wurde. Es war mir gelungen, den vortreflichen Baßsänger Fischer, der ganz für die Rolle des Brennus geschaffen ist, nach Berlin zu ziehen; für ihn schrieb ich diese in ihrer Art einzige Rolle. Diese beiden Hauptpersonen waren deutsche Künstler, und in der angenehmen Sängerin Niclas und den sehr angenehmen Tenoristen Hurka und Bassisten Franz besaß die große Oper damals schon deutsche Künstler genug, um eben so gut eine große deutsche Oper besezen zu können, als eine italienische. — So schien damals mit der Vervollkommnung der italienischen großen Oper zugleich eine neue Sonne für die deutsche aufzugehen. Der größte deutsche Dichter hatte sich schon bereit erklärt, eine große deutsche Oper für das Königliche Berliner Operntheater zu dichten. — — In diesen hofnungsvollen Aussichten komponirte ich die Oper Brenno. In einer ganz andern, aber zu diesem lezten Zwek eben so erwünschten Lage vollendete ich sie bei glüklicher ländlicher Ruhe.

Diese Oper soll nun in vollständiger Partitur, sauber und correckt gestochen, auf starkes, weißes Papier rein abgedruckt, zur Ostermesse 1798 erscheinen, wenn sich bis zur Michaelmesse dieses Jahrs auch nur Einhundert Subscribenten dazu melden.

Da in Deutschland von großen Opern meistens nur in Concerten Gebrauch gemacht wird, — diese Oper sich zu einer großen Concertaufführung auch dadurch eignet, daß die meisten Recitative Instrumentalbegleitung haben und in den häufigen Balletten mit untermischten Chören viele Solosäzze für Blasinstrumente vorkommen; — und da die meisten Concertunternehmer lieber deutsche als italienische Texte wählen; so werde ich der ganzen Oper zugleich einen möglichst passenden deutschen Text unterlegen, und solchen mit dem italienischen unter die Musik setzen. Concertunternehmer, die dennoch lieber den italienischen Text zur Aufführung wählen — welches dem Componisten natürlich unendlich lieber sein muß — werden daran wenigstens, für ihre italienischen Textbücher eine leidliche deutsche Übersetzung haben.

Seit zwanzig Jahren habe ich mich in der allgemeinen deutschen Bibliothek, in dem musikalischen Kunstmagazin, in der allgemeinen Litteraturzeitung, in der Berlinischen musikalischen Monatschrift und in mehreren meiner einzelnen Schriften, verschiedentlich über die Natur der Theatermusik und der großen Oper insbesondere erklärt. Mannichfache Erfahrungen ließen mich indes in den letzten zehn Jahren über diesen Gegenstand mehr nachdenken, und das Beobachtete bei meinen praktischen Arbeiten lieber anwenden, als eben darüber schreiben. Denn so leicht es meinem empfänglichen Gemüthe auch wird, die Erfahrungen seiner frühern Kunstperiode mit Lebhaftigkeit auszudrücken, und ganz bündige Theorien aus ihnen zu ziehen, so schwer wird es in der späteren Epoche dem ernster beobach-

tenden Künstler, die Resultate mannichfacherer und größerer Erfahrungen so zu ordnen, und in befriedigender Klarheit und Bestimmtheit vorzutragen, daß dadurch die wahre Natur der musterhaften Kunstwerke und ihre Wirkung heller beleuchtet werde, und daraus für den empfänglichen Künstler und Kunstfreund die Geschmackregel von selbst hervorgehe.

Um bei dieser Veranlassung auch hierin meine häufigen Erfahrungen und Beobachtungen nach meinen besten Kräften zu benutzen, und so zugleich auf den Gesichtspunkt zu führen, aus welchem ich mein Kunstwerk beurtheilt zu sehen wünsche, werd' ich dieser Oper eine Abhandlung über das Wesen der heroischen Oper in deutscher und italienischer Sprache vorsetzen; welche zugleich den wahren Zustand der großen Oper in Italien, Frankreich, Deutschland und England mit wenigen bezeichnenden Zügen darstellen wird.

Der Preis dieser vollständigen Partitur sammt den Balletten, läßt sich nicht genau vorher festsetzen, da man nicht mit Sicherheit bestimmen kann, ob und wie viel das Werk unter oder über Einhundert Foliobogen betragen wird. Er soll aber für diejenigen, die bis zur Michaelmesse dieses Jahres darauf pränumeriren, oder auch nur subscribiren, und ihre Namen sammt den Addressen, an welche das Werk in der Ostermesse 1798 gegen den Pränumerationsschein oder gegen Bezahlung abgeliefert werden kann, an mich oder an Hrn. Unger in Berlin oder an Hrn. Gerhard Fleischer jun. in Leipzig einsenden wollen, so bestimmt werden, daß das Werk für denselben Preis nicht wohl correckt geschrieben werden könnte. Auf jeden Fall soll der Preis für die Pränumeranten und Subscribenten zwei Friedrichd'or nicht übersteigen. Diejenigen, welche Neigung haben die kostbare Ausgabe des Werks durch Pränumeration befördern zu helfen, mögen Einen Friedrichd'or pränumeriren, und den Rest des ganzen Preises beim Empfang des Werks nachzahlen.

Man hoft, daß diejenigen Kunstfreunde, die sich zum Clavierauszug der Andromeda bereits gemeldet haben, auf dieses vollständige Werk sich einlässen werden; widrigenfalls wäre man auch bereit, ihnen statt der Andromeda ein komplettes Exemplar der Cäcilia oder der beiden bereits herausgekommenen Theile Musik zu Göthe's Werken zu liefern. Man erwartet darüber ihre Entscheidung.

Ich ersuche alle meine in- und ausländischen Freunde, sich für die Verbreitung dieser Nachricht und für die Herausgabe des Werks freundlich zu interessiren.

Denen, die sich mit Sammlung der Subscribenten bemühen wollen, wird man gerne das sechste Exemplar frei liefern. Musik- und Buchhandlungen, die sich selbst, der Erscheinung des Werks, für mehrere Exemplare unterzeichnen wollen, wird man ein Drittheil Abzug vom Betrag des Geldes zugestehen.

Die Namen der Subscribenten werden dem Werke vorgedruckt.

Giebichenstein bei Halle im Magdeburgischen.

Im Mai 1797.



